

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Periodismo II



**LOS FESTIVALES DE CINE EN ESPAÑA: INCIDENCIA EN
LOS NUEVOS REALIZADORES Y ANÁLISIS DEL
TRATAMIENTO QUE RECIBEN EN LOS MEDIOS DE
COMUNICACIÓN**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Montserrat Jurado Martín

Bajo la dirección del doctor
Francisco Esteve Ramírez

Madrid, 2003

ISBN: 84-669-2454-X

T 23119
T.



*Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Ciencias de la Información
Departamento de Periodismo II*

Tesis doctoral:



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5317366250

Los festivales de cine en España

*Incidencia en los nuevos realizadores
y análisis del tratamiento que reciben
en los medios de comunicación*

Tomo I



*Doctoranda: doña Montserrat Jurado Martín
Director de la Tesis: don Francisco Esteve Ramírez
Director del Departamento: don Mariano Cebrián Herreros*

Madrid, mayo de 2003

TESIS DOCTORAL

Los festivales de cine en España:
Incidencia en los nuevos realizadores y análisis del tratamiento que
reciben en los medios de comunicación

	Página
Introducción	1
Primera parte	18
 1. <u>Definición</u>	 34 - 51
1. Diferente terminología	36
2. Búsqueda bibliográfica y opiniones profesionales	40
3. Consideraciones	50
 2. <u>Descripción</u>	 52 - 144
2.1. Semejanzas y diferencias de los festivales	54
2.2. Tipología	59
2.2.1. Geográfico	68
2.2.2. Temporal	78
2.2.3. Económico	88
2.2.4. Ideológico	96
2.2.5. Contenido: La Especialización	100
2.2.6. Temática	103
2.2.7. Formatos y Metrajes	105
2.2.8. Audiencias: Tipo de público	109
2.2.9. Otras tipologías	117
2.3. Ayudas y Subvenciones	120
2.4. Consideraciones	142
 3. <u>Panorama nacional de los festivales de cine</u>	 145 - 201
3.1. Relación de festivales de cine	147
3.2. Breves apuntes del contexto histórico actual:	162
3.2.1. Referencias históricas que fomentan la proliferación de festivales	163
3.2.2. Los festivales de la FIAPF	173
3.2.3. Intereses comunes de los festivales de cine: Asociaciones y encuentros	174
3.2.4. Festivales culturales con festivales de cine	183
3.2.5. Los Premios Goya	184
3.3. Normas para la categorización de festivales de cine españoles	185
3.4. Consideraciones	199

4. <u>Funciones del festival de cine en el ámbito cinematográfico actual</u>	202 - 275
4.1. Funciones de un festival de cine	204
4.2. Espacios de difusión de los nuevos realizadores	232
4.3. El cortometraje en vídeo y en cine	251
4.4. El cine español y las óperas primas	258
4.5. Relación entre los festivales y los nuevos realizadores	268
4.6. Consideraciones	273
 Segunda parte	 276
1. <u>Los festivales de cine como plataforma de nuevos realizadores</u>	279 - 351
1.1. La función de los festivales como plataforma de los nuevos directores desde la perspectiva de los profesionales	282
1.2. Trayectoria filmográfica de nuevos directores	289
1.2.1. Justificación de la selección de los directores	290
1.2.2. Planteamiento del análisis de las filmografías	293
1.2.3. Exposición de las filmografías	296
1.2.4. Comprobación de los datos obtenidos	344
1.3. Consideraciones	349
2. <u>Análisis de contenido I: Tratamiento de los medios impresos</u>	352 - 520
2.1. Revistas especializadas de reducida difusión	357
2.1.1. Academia: <i>Boletín del cine español</i>	358
2.1.2. Plataforma de Jóvenes Realizadores: <i>Plano Corto</i>	368
2.1.3. <i>Opus Cero</i> . Revista de Cine	375
2.1.4. Síntesis del epígrafe	379
2.2. Fundamentos del análisis de contenido para las revistas especializadas de gran difusión y la prensa	382
2.2.1. Las unidades de contenido de la investigación	383
2.2.2. La clasificación en categorías	386
2.2.3. El análisis a nivel cualitativo	388
2.3. Revistas especializadas de gran difusión	391
2.3.1. Justificación de la selección de las revistas	391
2.3.2. Resultados del análisis de las unidades de contenido	393
2.3.3. Resultados de la clasificación en categorías	417
2.3.4. Resultados del análisis a nivel cuantitativo	431
2.3.5. Síntesis del epígrafe	445
2.4. Prensa generalista	450
2.4.1. Justificación de la selección de las revistas	450
2.4.2. Resultados del análisis de las unidades de contenido	452
2.4.3. Resultados de la clasificación en categorías	477
2.4.4. Resultados del análisis a nivel cuantitativo	491
2.4.5. Síntesis del epígrafe	506
2.5. Dossier de prensa de un festival de cine	511
2.6. Consideraciones	516

3. <u>Análisis de contenido II: Tratamiento de los medios audiovisuales</u>	521 - 506
3.1. La radio e internet	525
3.2. Los programas de cine en televisión	533
3.2.1. TVE y La 2	541
3.2.2. Canal Plus	553
3.2.3. Antena 3 y Tele 5	559
3.2.4. Autonómica: Canal 9	561
3.3. Estudio comparativo:	564
3.3.1. Análisis de contenido entre todos los programas de cine en una misma semana en dos años diferentes	568
3.3.2. Análisis de contenido entre dos programas de cine de formato similar durante el periodo de un mes	578
3.4. Resultados de las encuestas y las entrevistas	587
3.5. Consideraciones	594
4. <u>Análisis sociológico</u>	597 - 802
4.1. Metodologías de análisis de contenido empleadas a nivel sociológico	600
4.1.1. Las bases de datos	607
4.1.2. Las encuestas	638
4.1.3. Las entrevistas	651
4.2. Estudio de caso: Festival de mediano formato: Festival Internacional de Cine Independiente de Elche	659
4.2.1. Justificación de la elección de este certamen	661
4.2.2. Historia y actualidad	663
4.2.3. La población de la ciudad	674
4.2.4. Las encuestas de población	684
4.2.5. Las encuestas de asistentes al certamen	728
4.2.6. Contraste entre ambas encuestas	779
4.3. Consideraciones	800
Tercera Parte	
Conclusiones de la investigación	803
Bibliografía	814
Anexos	824

Primera parte

*Los festivales de cine
en el panorama cinematográfico*

“Hacer una tesis significa poner orden en las propias ideas y ordenar los datos: es una especie de trabajo metódico; supone construir un ‘objeto’ que, en principio, sirva también a los demás. Y para ello no es tan importante el tema de la tesis como la experiencia de trabajo que comporta”.

Umberto Eco (1997, 24)

“Ten siempre a Ítaca en la memoria”.

Konstantinos Kavafis (1998, 24)

Introducción

1. Planteamiento del trabajo de investigación

Según Ignacio Redondo (2000, 55) “Los festivales -de cine- son reuniones normalmente anuales en donde se exponen las novedades y, a veces, se rinde homenaje a producciones del pasado. Es opcional que estén configurados como mercados de compraventa y que incorporen un jurado para evaluar las presentaciones. Los hay nacionales e internacionales especializados en largometrajes y en cortos, pertenecientes a géneros específicos, y también acotados por áreas geográficas. Lo distintivo es que van orientados hacia el público y la prensa, aunque también atraigan a muchos distribuidores y agentes del mercado”. Ésta es una de las escasas definiciones que se encuentran acerca de los festivales.

Los certámenes no han sido hasta ahora objeto de investigación en España, ni a nivel académico, ni de las asociaciones de productores, distribuidores o incluso de festivales de cine. En las publicaciones que tratan aspectos cinematográficos tan sólo ocasionalmente contemplan la inclusión de los festivales y fundamentalmente en su faceta a nivel de mercado del cine, y en menor medida de la difusión de las películas, y siempre es considerado desde el punto de vista de la explotación por parte de la productora y la distribuidora.

Por lo tanto, la industria, y en concreto las productoras, se sirven de los certámenes para la difusión de sus trabajos y, si además, consiguen la obtención de un galardón o premio en metálico tanto mejor. Esta afirmación se complementa a la realizada por Redondo (2000, 59): “Carecería de sentido estratégico posponer la comercialización del film hasta que haya terminado el rodaje. Durante este período, conviene ir generando un clima de interés entre los distribuidores, exhibidores, público... Para ello, hay que estudiar sobre el calendario qué mercados y festivales pueden ser utilizados para difundir progresivamente la nueva película”.

Las inclusiones que tratan sobre festivales de cine en publicaciones van, por lo tanto, ligadas a las productoras, pero como se ya he dicho, no se ha elaborado ninguna investigación en España. Uno de los pocos libros que hablan exclusivamente de los festivales de cine se encuentra muy alejado de ser un análisis de los mismos. Su autor es Steven Gaydos (1998) y el título *The Variety Guide to Film Festivals*. Realiza una amplia descripción de los festivales más emblemáticos a nivel mundial. Existen estudios que tratan de realizar una aproximación al número de estos certámenes en Europa. Nils Klevjer (1998, 53) afirma que: “la fuente más

exhaustiva de datos sobre festivales de cines es, sin duda, el *Annuaire Européen des Festivals de Cinéma et Audiovisuel (1996-1997)*, (...) y ha sido compilado a partir de respuestas a cuestionarios enviados por el Carrefour des Festival cada dos años. (...) Bastantes de estos festivales figuran también entre los 220 incluidos en el catálogo publicado por Videadoc en 1994 (...). Existen también otros informes de menor relevancia, pero apenas destacan en sus páginas poco más de una docena de festivales nacionales.

En España, numerosos organizadores de certámenes y expertos valoran estos eventos como una vía de promoción del cine español e incluso una plataforma para los nuevos realizadores y demás equipo técnico. La valoración del público asistente y de la población, varía en función de la información que reciben a través de los medios de comunicación.

En un principio podría parecer que los festivales están organizados con el fin de difundir las últimas novedades realizadas en materia cinematográfica, lo que implica tanto a la película, como a su director y al resto del equipo. Lo cierto es que, ¿de que otro modo, si no son los festivales, pueden las nuevas promesas darse a conocer? Es evidente que una de las vías son los festivales de cine, pero hasta hoy no hay ninguna investigación que lo estudie y, es más, lo demuestre. Éste será el objeto de estudio de esta tesis centrado, por motivos metodológicos, al territorio nacional.

El problema surge cuando, al intentar indagar en este tema, apenas se encuentra información que hable de los certámenes. La investigación se vuelve más compleja, ya que antes de tratar la función de los festivales como plataforma de nuevos realizadores habrá que saber que se entiende por festival, es decir, conocer su definición exacta, o la más exacta. Esta labor supone la descripción y clasificación de los mismos, que aunque se dé por sabido cuáles son, no se encuentran tampoco recogidos en ningún estudio.

Por último, volver a hacer hincapié en la importancia que los medios de comunicación tienen sobre los festivales de cine. El “cuarto poder” tiene en su mano la posibilidad de dar a conocer cada una de las muestras, festivales o certámenes que se celebran en España o de omitir cualquier comentario, lo que supone que los receptores desconozcan su existencia.

2. Objetivos

La finalidad de esta investigación es la de demostrar que los festivales son la plataforma de los nuevos realizadores para darse a conocer en el complejo mundo del cine, y que aunque puedan disponer de otros soportes para esta difusión, como la televisión y las salas de exhibición comercial, son los festivales los que más facilidades, directa o indirectamente, dan a estos directores. En este punto cabe señalar la diferencia entre nuevos realizadores y el resto del equipo técnico. Por motivos de concreción de análisis tan sólo serán estudiados los directores de cine y no los de fotografía, realización, producción, guionistas, actores, entre otros. No se trata de una discriminación hacia éstos, sino de una cuestión de simplificar un estudio tan amplio, complejo y con tan escasa bibliografía, que supone una mayor dedicación en los aspectos relacionados con el trabajo de campo.

Con esta justificación se pretende aclarar las razones por las que no se tratarán otros sujetos que participan en la creación una película y, así, tener en cuenta afirmaciones como las de la profesora de la Escuela TAI, María Eugenia Labrador (vid. Anexo 1, Entrevistas, 7-ESC.): “En los festivales españoles se prima mucho al director y no se tiene en cuenta al resto del equipo, y cuando se trata de cortometrajes todos trabajan al mismo nivel. Mis alumnos que han llevado la dirección de fotografía se quejan de que en ningún certamen español reconocen sus méritos, cuando son una parte fundamental para la realización”.

El estudio de la función de los festivales como plataforma de nuevos realizadores supone a su vez el estudio de las funciones de un festival, que conlleva el análisis y concreción de qué se entiende por festival, una enumeración de éstos, y una clasificación por tipologías, ya que en función de ésta los certámenes cumplen con unas u otras funciones.

Es determinante para conocer su función como plataforma de nuevos directores el tratamiento que reciben en diferentes medios de comunicación, ya que la difusión que se haga de los realizadores es fundamental para sus carreras profesionales. Aunque a este nivel se valorará más concretamente el tratamiento que reciben los festivales en los medios de comunicación, frente a las ocasiones en las que destaca la faceta de plataforma de los certámenes, que como se podrá comprobar, los medios la valoran en muy raras ocasiones.

Este tratamiento influirá de forma directa en el conocimiento que los receptores tengan sobre los festivales de cine y sus funciones sociales. Interesan dos grupos: el público asistente a un festival y una muestra de población, para saber cuál es el grado de conocimiento respecto a los festivales.

Esquemáticamente los objetivos de este tesis se concretan en los siguientes puntos relacionados con los festivales de cine:

1. Demostrar la función de los festivales como plataforma de nuevos realizadores.
2. Concretar la definición más exacta de festival de cine.
3. Concretar las diferentes tipologías de festivales de cine.
4. Relación de festivales de cine.
5. Valoración del tratamiento de los festivales en los medios de comunicación.
6. Valoración de la repercusión en el público asistente a los festivales y de la población en general.

3. Hipótesis

La hipótesis sobre la que se sustenta este trabajo de investigación es la demostración de que los certámenes cinematográficos son la plataforma de lanzamiento profesional de nuevos directores de cine. La tesis sostiene que es una labor fundamental de estos eventos y, en estos momentos, casi exclusiva de los mismos.

4. Metodología

“Ciencia del método”. Método: “Procedimiento o conjunto de procedimientos que se usan habitualmente para hacer algo. Modo ordenado o sistemático de actuar”. Éstas son algunas de las definiciones que da el *Diccionario del Español Actual* de Manuel Seco (1999, 3.056). Escoger cuál es el mejor sistema para la investigación de los festivales de cine ha sido una de las tareas más complejas de todo el trabajo. Se trata de determinar cual será el área de estudio y las herramientas que se van a emplear para este proceso.

El área de estudio, debido a la escasa información publicada al respecto, se amplía a algo más que la hipótesis. Los aspectos que serán investigados están determinados en gran parte por la necesidad de concretar los elementos que se deben analizar antes de poder dar una respuesta a la hipótesis. No podemos afirmar que los festivales sirven de plataforma a los nuevos realizadores si ni tan siquiera existe una definición de los mismos, una clasificación

por tipologías y una enumeración, así como un análisis de las funciones sociales y culturales que cubre un evento de estas características.

Son numerosas las propuestas de investigadores que ofrecen aproximaciones acerca de cómo debe realizarse una investigación metodológica.

Umberto Eco (1998, 76 y 135) en *Cómo se hace una tesis doctoral*, da una especial importancia a las fuentes que se van a emplear y a la necesidad de que la tesis aporte una información nueva al mundo científico, con el fin de que sea otro el que continúe con este trabajo. Sugiere la creación de una fichas con el fin de que el investigador localice con mayor facilidad los datos. Pero el tipo de investigación de la que habla Eco se sustenta en una gran documentación basada en bibliografía, y aunque destaque también el uso de hemeroteca, ésta se ve infravalorada frente a afirmaciones como, “las fuentes han de ser siempre de primera mano”. Los artículos sobre festivales de cine publicados en medios escritos son en su mayoría de periodistas ajenos al certamen y en pocas ocasiones se redactan por enviados especiales. El método de la creación de fichas es útil sólo en parte, ya que la bibliografía al respecto es escasa y las vías para la obtención de información tienen que ser otras. Eco afirma al final de este libro que “en cualquier caso, digamos que, por motivos comprensibles, este libro se refiere a esa gran mayoría de tesis sobre libros y que utilizan exclusivamente libros”.

El sistema propuesto por José Alcina Franch (1994, 27) en *Aprender a investigar* sugiere varias ideas que pueden ser útiles para esta investigación. El esquema de trabajo propuesto es el siguiente: formulación de la hipótesis, búsqueda de las fuentes más adecuadas, selección bibliográfica, extracción de los datos relevantes para la resolución del problema en términos planteados en la hipótesis de trabajo, ordenación crítica de los materiales y redacción del trabajo de acuerdo con las normas internacionales. “En realidad un trabajo de investigación que respondiese a esos diferentes aspectos, aunque su extensión fuese ‘menor’, garantiza, por una parte, que el estudiante estaba en condiciones de investigar por su cuenta y que la tesis doctoral que posiblemente realizase después podría ser una buena tesis doctoral, y no simplemente una acumulación de datos (...)”.

Otros tres aspectos que destaca este investigador, muy útiles para este estudio, son: sus teorías sobre el trabajo interdisciplinario, el alcance del conocimiento mediante hechos que no son ‘puros’ –desde el punto de vista del método científico- y el inducción como método de trabajo. Alcina (1994, 34) afirma en relación al trabajo interdisciplinario que “El enriquecimiento mutuo al utilizar esta estrategia es realmente muy importante, ya que se trata de desarticular el principal inconveniente de la especialización: el aislamiento de los contextos más amplios en el campo teórico-metodológico”. Estos planteamientos son

empleados en tanto que para esta investigación se van a aplicar técnicas diferentes para llegar a la misma conclusión: encuestas, entrevistas, búsqueda bibliográfica y análisis de contenido de diferentes medios de comunicación para demostrar la función de los festivales como plataforma de nuevos realizadores.

El planteamiento de la hipótesis no es un ‘hecho puro’ que se pueda demostrar con fórmulas matemáticas, “sino que estos hechos se sustentan en los conocimientos y teorías de otras disciplinas, que nos sirven para la identificación de aquellos hechos, y por lo tanto, para al construcción de nuestro conocimiento”, describe Alcina (1994, 39). Estas propuestas se desarrollan con metodologías basadas en teorías inductivas, es decir, una vez propuesta la hipótesis se verificará mediante una comprobación y si ésta tiene éxito se convertirá en un resultado en firme de la inducción científica.

Antonio Luna Castillo (1996, 16-17) en *Metodología de la Tesis* sugiere en sus planteamientos cubrir algunos requisitos mínimos antes de llevar adelante un proyecto de investigación. Estos requisitos son: tener formación académica general de acuerdo con la disciplina que se pretende investigar; haber cursado algunas materias sobre técnicas de investigación similares(...); contar con las fuentes de consulta indispensables (bibliografía, revistas, periódicos, entre otras publicaciones); y elaborar un horario de actividades, donde se incluya el tiempo que se va dedicar a la investigación. La formación académica es sustituida en este caso por formación profesional, las materias de técnicas de investigación fueron suficientemente aprendidas durante los cursos de doctorado, las fuentes indispensables son las revistas, prensa y cintas de VHS, que serán localizadas en su momento, la bibliografía escasa; y el único aspecto que no se puede concretar, es el tiempo de dedicación, ya que dependerá de otros factores ajenos a la investigación.

La idea esencial que se extrae posterior a la lectura de textos de orientación metodológica de diferentes autores, es que cada tesis tiene que tener su propia metodología, es decir, buscar aquella que más se adecue a la investigación que se está realizando. Las fichas bibliográficas apenas cubren las necesidades de esta tesis sobre festivales de cine. Hay que buscar la información en su origen, ya que no ha sido estudiada hasta el momento. Por lo tanto se recurrirá a métodos cercanos a la Sociología y al trabajo de campo con el fin de confeccionar la teoría a partir de entrevistas, encuestas y las fuentes bibliográficas.

Esta afirmación, que a simple vista podría parecer poco viable, incluso es reconocida por autores que ya han llevado a cabo sus propias investigaciones. En este caso concreto, se menciona el caso de Juan A. Gaitán y José Luis Piñuel donde en *Técnicas de Comunicación Social* proponen numerosas técnicas para la elaboración y registro de datos. Por la lectura de

esta obra se puede afirmar que consideran que este método está justificado con el fin de seleccionar los medios más adecuados para la demostración de la hipótesis y el cumplimiento de los objetivos. Explican que (1998, 15) “el objetivo general que guía esta obra, es que el lector adquiera ideas claras del proceso general en la investigación científica conducente a la *elaboración, registro y preparación* de datos para la el análisis de la Comunicación en Ciencias Sociales”. Juan A. Gaitán y José Luis Piñuel (1998, 7-10) proponen un esquema de trabajo y orden metodológico en el que valoran y justifican todas y cada una de las modalidades que pueden ser aplicadas a la investigación, incluso las de análisis de contenido. Incluso este modelo es empleado por los mismos autores en el índice de esta obra:

“1. Introducción: Marco Metodológico. Elaboración, registro y tratamiento de datos; elaboración, registro y tratamiento de datos como procedimiento científico; situaciones espontáneas y/o artificiales de las que se pueden recabar datos; y fases y etapas de la investigación.

2. Observaciones Directas. Auto-observación (auto informes, documentos personales espontáneos, historias de vida), Observación sistemática (niveles de análisis, codificación, categorización, etc) y Observación participante.

3. Conversaciones. Entrevistas abiertas, discusiones de grupo, etc.

4. Encuestas. Bases de la encuesta por muestreo, encuesta personal, postal, entrevista telefónica, encuesta panelística, informática, sociométrica, y descripción y aplicación de las escalas de encuestas.

5. Experimentos. Experimentos objetivos, subjetivos y proyectivos, experimentos grupales.

6. Documentación. Describir el concepto de análisis de contenido, significado del texto, en su contexto y sentido, análisis de los componentes léxicos, temáticos, simbólicos y evaluativos, unidades de análisis, etc.

7. Técnicas de evaluación de las técnicas. Validez, fiabilidad”.

Los autores explican (1998, 25) en el proceso de fases de la investigación que “se seleccionan los métodos (estrategias) para producir y procesar nuevos datos y se eligen las técnicas (tácticas) para decidir si los datos, de primer y segundo orden, son refutables por su adecuación al objeto de estudio, su significatividad respecto a la singularidad de éste, y su validez respecto a los objetivos establecidos”. Con el empleo de diferentes métodos y técnicas se adquiere una idea clara de las alternativas entre una investigación básica y una investigación aplicada, esto es, una estudio que se queda en el ‘conocimiento vulgar’, que se puede entender como trabajar sobre contenidos con suficiente bibliografía, y el ‘conocimiento científico’ en el que se emplean las diferentes técnicas al alcance para obtener nueva información a través de la experimentación científica, esto es, del empleo de encuestas,

entrevistas y el análisis de contenido de material que no ha sido con anterioridad objeto de estudio, se obtendrán resultados completamente nuevos. Exponen las formas diferentes de llevar a cabo un análisis de contenido, que serán tenidas en cuenta en esta investigación y expuestas en el momento que proceda, del mismo modo que se tendrán en cuenta las propuestas por Klaus Krippendorff (1990, 86-87), y en concreto su teoría en relación con las unidades de contenido: “Las unidades de contenido se distinguen de acuerdo con la función que desempeñan en el análisis de contenido. Las unidades de muestreo interesan para el muestreo y sirven de base para los estudios de tipo estadístico. Las unidades de registro, en su conjunto, son portadoras de información dentro de las unidades de muestreo y sirven de base para el análisis. Y las unidades de contexto se refieren al proceso de descripción de las unidades de registro”.

Otro método muy adecuado para esta investigación es el propuesto por Laurence Bardin (1986, 71). Este modelo se resume en los siguientes puntos:

“1. Preanálisis. Lectura superficial, elección de documentos que se quieren llevar a análisis, formulación de la hipótesis y los contenidos, señalización de los índices y elaboración de los indicadores y preparación del material.

2. Exploración y aprovechamiento del material. Codificación, descomposición y/o enumeración.

3. Tratamiento de los resultados, la inferencia y la interpretación”.

Los resultados se someten a pruebas estadísticas y test de validez. De aquí surgen las conclusiones que servirán como resultado de la hipótesis, de la que surgirán las unidades de registro. Estas unidades pueden ser temas, palabras, frases, personajes, acontecimientos, etc. Son unidades de significación que están codificadas por las unidades de registro que corresponden a los segmentos superiores de cada una de las unidades de registro. El concepto de unidades de registro, es recogido por todos los investigadores consultados.

Sobre las unidades de registro de Laurence Bardin, la investigadora Violette Morin (1983, 24-29) emplea la misma idea pero las denomina “unidad de información” y realiza un exhaustivo estudio de éstas: tamaño, tipologías, tipografías, etc. Estos elementos serán aplicados en el análisis de contenido con el fin de conocer el valor que los medios de comunicación dan a los festivales de cine a través de los artículos publicados. La

diferenciación de artículos vendrá determinada por la frecuencia en el uso de las unidades informativas.

El esquema de trabajo a seguir propuesto por Gloria Pérez Serrano (1984, 75-76), muy semejante al anterior y también aporta información muy interesante a tener en cuenta:

- “1. Precisar el objetivo que se quiere conseguir.
2. Determinar la unidad de contenido a analizar.
3. Elaborar la hipótesis de trabajo.
4. Formular las preguntas categoriales, a saber: quién (análisis de control), dice qué (análisis de contenido), en qué canal (análisis del medio), a quién (análisis de audiencia), y con qué efecto (análisis de efecto).
5. Prever una guía objetiva.
6. Decidir las unidades de registro (palabra, tema, cuestión) y las unidades de numeración (índice de cuantificación).
7. Cuantificar y expresar matemáticamente las categorías.
8. Interpretación de datos y elaboración de conclusiones”.

Con todo, la metodología para ésta investigación será:

1. Documentación y búsqueda de documentación bibliográfica y hemerográfica.
2. Selección del material que se empleará para el análisis de contenido. Aquí se determinarán también cuáles serán las unidades de registro.
3. Encuestas.
4. Entrevistas.

Las encuestas forman parte del trabajo de campo que se desarrollará en el último apartado dedicado al análisis a nivel sociológico. Las entrevistas servirán para apoyar la teoría redactada en la primera parte de este trabajo.

5. Asistencia a los festivales.

Aunque la asistencia a los festivales ha demostrado ser de escaso valor para la obtención de información, se considera interesante que el investigador conozca los escenarios sobre los que está realizando su estudio. Las fechas en las que se está celebrando un festival de cine no parecen las más propicias para realizar entrevistas –aunque sí encuestas-. La asistencia posibilita la obtención de material concreto que sólo con la asistencia es posible, como catálogos, programas, bases, carteles, publicaciones que hablen de los mismos festivales pero de forma individual. Su finalidad es formar parte de un archivo sobre festivales de cine.

Es evidente la importancia que los medios de comunicación tienen sobre los festivales de cine, como ya se ha destacado. De éstos sólo serán tenidos en cuenta para el análisis de contenido la prensa generalista, revistas especializadas y la televisión, quedándose fuera la radio e internet, dado las dificultades evidentes actuales que supone su análisis. Se trata tan sólo de una estrategia de acotación de material. La difusión en los medios de comunicación es vital para la mayoría de los festivales ya sean de gran o de pequeño formato. Conseguir un espacio en alguno de ellos es determinante. Para el público, lectores o espectadores, receptores en general, sólo existe aquello que conocen a través de los medios, que son sus fuentes de información.

De una manera u otra, todos los autores consultados hablan de la necesidad de buscar elementos comunes al tema que se está tratando. De este modo, podemos establecer una serie de estadísticas y porcentajes que nos ayudarán en nuestras conclusiones. Para ello se recurrirá a programas estadísticos como Access y en profundidad en SPSS.

En este sentido, la autora Gloria Pérez Serrano (1984, 56) hace hincapié en estos métodos. El estudio que realiza acerca de como debe ser el análisis de contenido está basado en sistemas comparativos que le servirán para la obtención de dichas unidades. Defiende que “podemos enfrentarnos al análisis de un texto escrito en diversas formas: comparando documentos derivados de una sola fuente; comparando mensajes de una sola fuente en situaciones diversas; comparando mensajes de dos o más fuentes; comparando los mensajes con algún estándar de realización”.

La recogida de todo tipo de información abarca también conocer las filmografías de los directores de películas y los premios obtenidos en diferentes festivales de cine con sus trabajos, esta documentación será esencial para descubrir la hipótesis que se plantea. El sistema de evaluación de los resultados permitirá la obtención de datos a nivel cuantitativo con la que se elaboran una tabla comparativa de la que emanarán las conclusiones acerca de si los festivales de cine son la plataforma para los nuevos directores.

A diferencia de la investigación bibliográfica, la documentación, estará más especializada en los temas sobre festivales. Es muy conveniente conocer todo lo que se ha podido estudiar hasta el momento, ya que aunque escaso, breve y poco metodológico, aportará siempre más información. Tal y como hacía referencia anteriormente este estudio, es básicamente trabajo de campo por lo que es muy conveniente elegir los métodos más adecuados. Hasta el momento, la fórmula es la de conocer las opiniones de todos los “personajes” que participan de alguna manera en estos escenarios. Por ello es muy conveniente la realización de encuestas y entrevistas. Dentro de los posibles tipos de

encuestas habría que elegir el más conveniente para cada caso. De modo que de todas las posibles modalidades tendríamos que hacer una selección de la siguiente manera:

Se realizaría entrevistas a los jóvenes realizadores, directores de películas, directores de festivales de cine, profesores especializados en cinematografía, tantos en centros públicos como privados, responsables de filmotecas, instituciones públicas relacionadas con la cultura, distribuidores y productores, y otros expertos. Debido a las dificultades evidentes de realizar entrevistas directas se harán mediante correo, lo que garantiza la literalidad en las respuestas, ya que se cuenta con el texto escrito por el propio autor, en algunos casos también se aceptarán excepcionalmente entrevistas vía e-mail y telefónicas. Las encuestas estarán dirigidas al público asistente a diferentes festivales de cine y una muestra de la población en una ciudad donde se celebre un festival.

5. Planificación



La planificación de este trabajo de investigación se ha convertido en un eje fundamental para un eficaz análisis. Recordemos los aspectos más significativos: el tema escogido, por su escaso material bibliográfico, ha supuesto una gran dedicación al trabajo de campo, como se denomina en términos sociológicos. Esta característica conlleva la recogida previa de una gran parte de la información que se va a emplear desde puntos muy lejanos geográficamente. Los datos sobre festivales de cine están dispersos, y en ocasiones, ni tan siquiera están redactados, sino en la mente de los diferentes personajes que se mueven alrededor de cada uno de estos certámenes.

La recogida de información supone la realización de entrevistas a directores de festivales, directores de películas, ya sean de largometrajes y cortometrajes, productores, distribuidores, exhibidores, diversas asociaciones, escuelas de cine, los departamentos de Comunicación Audiovisuales de las Facultades de Información o Comunicación, filmotecas, organismos públicos, periodistas y expertos en esta materia. Del mismo modo se realizarán encuestas, análisis de revistas, prensa, medios audiovisuales, lectura de bibliografía, filmografías, etc. El cronograma debe incluir la asistencia a diferentes certámenes con el fin de conocer el funcionamiento de los mismos, aprovechando la visita para la recogida de documentación y encuestas.

Desde un principio se convirtió en elemento indispensable la delimitación de los diferentes aspectos a tratar y su ordenación, es decir, la elaboración del índice de trabajo, éste ha supuesto la primera toma de contacto con la tesis doctoral. A partir de este esqueleto, que durante toda la investigación siempre podrá estar abierto a posibles modificaciones que enriquezcan el contenido y determinen las acotaciones, ha sido posible una mayor identificación de todos los elementos que se requieren para el término de este trabajo.

En este sentido se ha concretado de forma definitiva la hipótesis, los objetivos y los posibles análisis que surgen a partir de este planteamiento. Sin lugar a dudas la primera fase después de tener claros el índice, la hipótesis y los objetivos, es la de documentación. Este proceso supone la obtención de los siguientes materiales:

1. Fuentes bibliográficas. Aquí se incluyen también las declaraciones realizadas en diversos festivales.
2. Hemeroteca y revistas de cine: se trata de conseguir físicamente aquellas revistas y periódicos que van a ser objeto de análisis cuantitativo y cualitativo.
3. Encuestas y entrevistas: el diseño, la localización de los nombres y direcciones, concreción de la muestra, etc. Las opiniones emanadas de las entrevistas supondrán una importante ayuda para la redacción de la teoría sobre los festivales: descripción, definición, clasificación, enumeración, etc.
4. Relación de festivales: consiste en la localización del máximo número de festivales de cine que se celebran en España. Los listado pueden provenir de medios de comunicación, organismos oficiales, asociaciones de productores, entre otros.

Todo este material es necesario no sólo para los aspectos metodológicos referidos al análisis de contenido, sino para la redacción de la tesis. La documentación no termina aquí, pero con estos datos ya se puede poner en marcha el engranaje para comenzar a obtener los primeros resultados.

Al mismo tiempo hay que concretar el nombre de los directores de cine que van a ser objeto de estudio para la demostración de la hipótesis y localizar sus filmografías, tarea nada fácil si se pretende tener actualizada. Todos los datos que se estime oportuno tendrán su propia base de datos en Access y/o, según se estime, en SPSS. Esta fase no es propiamente dicha de documentación, sería algo así como de “informatización”.

Al mismo tiempo, desde el principio de la investigación y hasta el último momento que sea posible, se irán tomando todas las citas y conclusiones de las lecturas relacionadas

con el tema y que se añadirán al texto con el fin de dotar de una buena base las afirmaciones y conclusiones que se detallen.

La planificación puede ser ordenada pero difícilmente cuantificada en horas o tiempo empleado *a priori*, ya que por ejemplo, si se estima necesario la obtención de más de mil encuestas de población para que el margen de error sea insignificante, habrá que dedicar tantas horas como sea necesario, algo que también dependerá del número de personas que estén dispuestas a realizarlas. El tiempo de “informatización” también variará según la base de datos que se esté diseñando.

Con todo este material ya se puede considerar que se cuenta con una base importante de información para iniciar la redacción. No necesariamente se tiene que seguir el orden del índice, sino que se puede ir aprovechando la obtención de información de cada uno de los capítulos por separado.

La última fase, después de finalizar con la redacción de las conclusiones, será la lectura de forma lineal de todo el trabajo tantas veces como sea necesario. Aquí se tendrá en cuenta todas las posibles modificaciones para que el resultado final sea concluyente, ordenado, que responda a una disciplinada metodología y aporte nuevos datos tanto a nivel académico como social.

Esta planificación puede resultar muy amplia y sin acotaciones temporales, esto se debe a que el sistema escogido no obliga a una redacción lineal de la tesis, sino todo lo contrario, parece imposible realizarlo en ese sentido. Asimismo, cada fase de trabajo aporta información que sólo es útil en la medida que es cumplimentada con otra que está relacionada. Sólo entonces se podrá redactar. Para hablar de la definición de festivales se necesita la lectura de todas las entrevistas, su informatización y conclusiones, lectura de la bibliografía al respecto y de otra documentación relacionada.

La planificación depende del tiempo que se le pueda dedicar, horas al día, y de la habilidad en la creación de bases de datos y su ordenación dentro de un sistema informático, lectura y resumen de la bibliografía, asistencia a festivales, reuniones periódicas con el director de tesis, etc. En resumen, es más fácil observar la planificación que se ha llevado una vez redactada la tesis, que hacer esta tarea al principio.

6. Razones de carácter objetivo y subjetivo

Razones de carácter objetivo

Los festivales de cine son un fenómeno social que posibilita la difusión de material cinematográfico en dos aspectos que el cine comercial no suele abarcar. Por un lado, se trata de cine que en ocasiones no tiene ni tendrá esa gran recaudación en taquilla como las grandes superproducciones americanas, por poner un ejemplo o que simplemente no cuentan con la oferta de los exhibidores en las salas de proyección, como es el caso de los cortometrajes. Por otra parte, posibilitan la proyección de películas en ciudades y municipios que de otra manera nunca llegarían a verse. Benefician tanto a los creadores del producto como a sus receptores, el público. Son un escaparate de la producción cinematográfica donde en ocasiones puede contemplarse la posibilidad de encontrar algún premio o mención. Pero los festivales de por sí no venden nada, y tampoco regalan desde el punto de vista comercial. Ésta puede ser una de las razones por las que los medios de comunicación no se sienten atraídos por cubrir en sus páginas noticias relacionadas con los festivales de cine, a excepción de los grandes certámenes que cuentan con un presupuesto para publicidad o aquellos que atraen al público y a los medios usando como “cebo” un significativo número de personalidades destacadas del cine, el denominado gancho del “glamour”.

La falta de interés de los medios conlleva que los festivales no puedan estar en boca de la población, lo que supone que se desconozcan la mayoría de este tipo de acontecimientos. La gente tan sólo recuerda hasta cinco o seis festivales en toda España, mientras que son más de 200 los que se celebran anualmente. Muchos de los que creen entender se excusan afirmando, antes de reconocer su ignorancia, que tan sólo hay poco menos de una docena importantes o destacables.

Hasta ahora no ha sido publicada ninguna investigación que trate los festivales de cine. Existe por tanto una laguna a nivel académico y de la industria cinematográfica. Pero aunque, por sí sola, ésta sea una razón de peso para realizar un trabajo que determine la definición, clasificación y enumeración de los certámenes, existe un aspecto muy significativo que cabe destacar: la función que tienen los festivales como plataforma de nuevos directores. Se trata de una idea muy compartida por todos los organizadores de certámenes y otros profesionales, pero no demostrada hasta el momento.

Y aunque éste sea el primer estudio que se lleve a cabo al respecto no será el último, ya que no todo quedará dicho. La envergadura de una investigación global que analice cada

una de las facetas de estos eventos sería demasiado amplia para sola tesis doctoral, de ahí que tan sólo se quiere valorar uno de sus aspectos más significativos. Se quedará sin demostrar las funciones que le otorgan las pocas publicaciones que los mencionan en sus páginas: su valor como difusión de las películas previa al lanzamiento comercial y su valor como punto de encuentro de profesionales del sector y mercado del cine. Tampoco se analizará todo lo referido a la historia de los festivales de cine de una forma exhaustiva, ya que esta investigación no pretende ser un trabajo de historia.

En resumen, las razones de carácter objetivo son básicamente dos:

1. La laguna que supone a nivel académico y de la industria cinematográfica.
2. La demostración de que los festivales de cine son la plataforma de nuevas promesas del cine para darse a conocer.

Razones de carácter subjetivo

Desde los 16 años he trabajado como colaboradora en la organización del Festival Internacional de Cine Independiente de Elche. Me inicié con pequeñas tareas como acompañar a los invitados, atención al público, atención telefónica y demás. Después he sido azafata, relaciones públicas, responsable de la secretaría técnica y administrativa, redactora para el diario del festival y finalmente, miembros del jurado de selección y clasificación.

El Festival de Elche es un certamen de cortometrajes, probablemente el más importante después del de Alcalá de Henares. No se trata de una percepción subjetiva, ya que después de esta ciudad, Elche es una de las que más cortometrajes admite a concurso y el valor de sus premios es uno de los más cuantiosos. Aunque se trata de un festival internacional, la producción que se recibe cada año supone en un 90% películas nacionales.

Cada edición el certamen invita a los directores de los cortos a que presencien la proyección de su película que será vista por más de mil personas, para algunos es su primer trabajo cinematográfico y la primera ocasión en la que se proyecta fuera de un estudio o del salón de su casa. Ellos me han hablado de la importancia del público y de la existencia de festivales para poder engordar su currículum con selecciones y premios con el fin de que, algún día, un productor se fije en ellos y poder tener una oportunidad.

He visto como gente que no era nadie pasaba desapercibido por este festival –y tantos otros- y ahora están rodando largos, dirigiendo productoras o son profesores y, en ocasiones, en sus propias escuelas de cine. Este es el caso de Alejandro Amenábar, Álex de la Iglesia, Santiago Segura, los hermanos José y Manuel Lagares, Juan Carlos Fresnadillo, Achero Mañas, Pablo Llorens, entre otros.

No recuerdo en que curso de mi licenciatura en Ciencias de la Información me di cuenta de la importancia que los medios de comunicación ejercían sobre los festivales de cine y en consecuencia de los nuevos directores, y como la falta de espacio en éstos supone el desconocimiento total de los acontecimientos. La gente ve que de repente aparecen un director novato con una película que se llama *Tesis* y piensan que se trata de un personaje que ha salido de la nada, cuando después de tres cortos premiados en diferentes festivales y a partir del argumento de uno de ellos, el productor José Luis Cuerda se fija en él y decide colaborar en la producción de su primer largometraje. Entonces sí que encuentra difusión en los medios y por lo tanto el público puede llegar a conocerlo.

Quise localizar información al respecto, sobre la relación entre los directores de películas y los festivales de cine. No encontré nada que relacionase ambos temas, pero es más, no encontré nada que hablara sólo de festivales de cine. Creí, no sólo interesante, sino necesario, llevar a cabo el estudio de estos eventos, aunque mi intención primordial se centraba y se centra en la demostración de que los festivales son la plataforma de nuevos realizadores. Sé, que aunque el resultado pueda ser negativo, será una conclusión muy importante para el inicio de investigaciones que estudien los festivales de cine en España.

Asimismo, en este punto, quisiera destacar algunos de los obstáculos más importantes con los que me he encontrado ante la buena intención de este trabajo. En primer lugar la percepción que tiene esta investigadora cuando solicita a un festival información concreta para la tesis doctoral. La respuesta más repetida es el silencio. Creo que el origen del problema se encuentra en el término empleado: investigar. Los miembros de la organización del certamen deben pensar que este verbo está más ligado a un agente de la KGB, de la CIA o de un detective privado, que a un doctorando de una universidad española. Por lo tanto, no hay respuesta. ¿Acaso tienen algo que esconder?

Mucho peor si lo que se requiere es acreditación para asistir a uno de estos certámenes. Hay muchas variantes, pero a grandes rasgos se puede decir que los festivales de pequeño y mediano formato parecen ser los más interesados en prestar su colaboración que los grandes. Éstos últimos en ocasiones no tienen ningún inconveniente en acreditarte, eso sí, la acreditación tienen un color diferente al del resto de compañeros, y con ella tan sólo se permite la entrada a determinados pases de películas. Lo último que puede interesar cuando me desplazo a un festival que me cierra las puertas a una rueda de prensa, que me censura el acceso a los reservados donde están los productores y distribuidores, y que nadie de la organización se interesa por facilitarme información concreta del “espectáculo”.

En ocasiones parecen lugares en los que lo último que importa es la película y/o el director de la misma. Un ejemplo es la anécdota que me contó el director Antonio Hens relatando cómo en el Festival de Cine Español de Málaga a los directores de cortos tan sólo les daban la mitad de tiques de comida que al resto: - Los organizadores deben pensar que como no hacemos películas de verdad, películas largas, sino que hacemos cortometrajes, que entonces sólo comemos la mitad- afirmó sarcástico.

La respuesta tampoco es muy optimista en lo referente a las entrevistas mandadas por correo. Lo más fácil es devolver una carta en la que se confirma la recepción de la entrevista y detallan que aunque “no nos consideramos los más adecuados para responder a las preguntas que usted cuestiona se lo haremos llegar a una persona que sí esté cualificada”. La respuesta, por supuesto, nunca llega. Bueno, rectifico, devolver este tipo de carta no es lo más fácil, lo más fácil es no responder. No diré el nombre del director de una de las Escuelas de Cine más prestigiosas en España cuya secretaria se puso en contacto conmigo para decirme: “Como comprenderá, el señor no se va a ocupar de este asunto”, con un tono como si se tratase de un trabajo de redacción de un niño de ocho años. La entrevista llegó contestada por un alumno y realizador de cortos y, como no, interesado por el tema.

Afortunadamente, y siempre con una respuesta inferior a la deseada, las productoras, directores de cortometrajes, filmotecas y facultades han contestado en mayor número, seguidas muy de lejos por los medios de comunicación, organizaciones públicas, entre otros.

La recogida de información de un material que está tan disperso y de una bibliografía tan escasa son los grandes obstáculos de este trabajo, pero las razones de carácter personal o subjetivo han tenido hasta el momento mayor fuerza para seguir adelante.

Primera Parte

Introducción

‘Los festivales de cine en el panorama cinematográfico’

1. Qué es el cine

Antes de hablar de festivales de cine, y más en concreto del significado que sus premios otorgan a los nuevos realizadores, se hace obligatorio iniciar este estudio en una breve introducción de lo que el cine es para la sociedad actual. Se trata de realizar un recorrido del todo a lo concreto, o lo que es lo mismo, del cine a los festivales de cine.

El *Diccionario del Español Actual* dirigido por Manuel Seco (1999, 1.047) define dos acepciones en la primera definición del concepto ‘cine’. Dice así: “Procedimiento o técnica que permite registrar y proyectar imágenes animadas”. b) Arte o industria del cine”. La primera podría decirse que se centra en la práctica cinematográfica, mientras que la segunda se centra en la teórica, en su estructura básica, organización, en definitiva su industria. Según el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia (2001, 375-376) la cinematografía es definida como “la captación y proyección sobre una pantalla de imágenes fotográficas en movimiento”, y el ‘cine’, en su segunda acepción, como, “la técnica, arte o industria de la cinematografía”.

2. Significado del cine en la sociedad actual

A lo largo de la historia son numerosos los periodistas, escritores, productores, distribuidores o exhibidores que prefieren hablar del cine como industria en detrimento de su valor artístico, mientras que otros se decantan en la otra dirección: el arte. En los primeros años de vida del cinematógrafo los intelectuales de la época tendían a compararlo con la literatura y con el teatro, construyendo paralelismos con las experiencias personales de uno y otro medio. W. D. Howells (Geduld, 1997, 93), en 1912, definió el fenómeno de este modo: “La cinematografía es, mecánicamente hablando, no sólo la última entre las ‘maravillas de la ciencia’ sino la más innovadora de todas las formas de espectáculo teatral”.

En lo que se refiere a la literatura, se fijaban en la estructura de las novelas y se comparaba con los guiones de las películas, las críticas casi siempre eran negativas para el cine. Upton Sinclair (Geduld, 1997, 37) decía, en 1993, refiriéndose al guionista que “nunca aparecía en la pantalla el nombre del escritor, de lo contrario se harían populares y exigirían tasas más elevadas. Desde luego, ningún escritor de talento aceptaba estas condiciones”. Sin embargo, Carl Sandburg (Geduld, 1997, 62), en 1921, en una crítica a la película *El Gabinete del Dr. Caligari* afirmó que “el film constituye una obra conjunta de artistas independientes trabajando en libertad”.

Por lo que respecta al teatro, el objeto de comparación era la interpretación, a lo que además los espectadores tenían que añadir los diálogos de aquel primer cine mudo. H. L. Mencken (Geduld, 1997, 112-113) afirmaba al respecto, en 1927, que “están arruinando el antiguo y noble arte dramático, un arte al que han dedicado su talento algunos de los más grandes hombres que el mundo ha dado. Y al mismo tiempo, están arruinando el menor, pero en absoluto desdeñable, arte de interpretar.”

En definitiva, las opiniones a favor del nuevo invento versaban sobre las posibilidades técnicas, el campo abierto a la ciencia y la accesibilidad del cine para todos, ya que el teatro sólo estaba abierto para aquellos que pudieran pagar la entrada. Mencken (Geduld, 1997, 117) consideraba al respecto que “antes o después el cine tendrá que separarse en dos vías. Habrá películas para el populacho actual y habrá películas para una minoría relativamente lúcida”. Más idealista se mostraba Jack London (Geduld, 1997, 123) unos años antes, en 1915, “los placeres del teatro ya no están reservados sólo para los ricos. Por unas cuantas monedas, el pobre asiste, con su familia, a la representación de la mejores obras y su más selecta puesta en escena. (...) Y así, gracias a este medio mágico, los extremos de la sociedad dan un nuevo paso para acercarse en el inevitable reajuste de las sendas humanas”.

Las opiniones en contra criticaban los malos guiones, lo retorcido de los personajes cuando articulaban exageradamente y el miedo ante un aparato que podía manipular la historia con sus imágenes. G. K. Chesterton (Geduld, 1997, 130) dijo: “Y todo el mundo sabe que la manera más fácil de deformar la historia o hacerla innatural es valerse de parcialidades y prejuicios. (...) Pues bien, precisamente aquí es donde las películas de mayor éxito corren cierto riesgo en devenir realmente ‘antieducativas’, aún pretendiendo ser de lo más educativas”.

En la actualidad ni tan siquiera se plantea esta posibilidad de relacionar un arte con otro. La discusión del cine como industria o como arte pierde fuerza ante la aceptación del cine como un entretenimiento. Ya no importa que sea trasmisor de cultura o elemento

didáctico –documentales históricos-, sino que entretenga. Éste en definitiva es el punto de vista de los empresarios que controlan la industria cinematográfica. Cabezón y Gómez Urdá (1999, 11) afirman que “para la mayor parte de los espectadores esto es el cine: un entretenimiento. En la mente de un productor siempre debe estar presente el que será el receptor final del producto: el público. Y esto tan simple, es lo más importante”.

El significado actual del cine como medio de comunicación de entretenimiento deja de lado las discusiones acerca del cine como industria o como arte, ya superadas por investigadores y teóricos. Se rechazan afirmaciones como las de G. Bernard Shaw (Geduld, 1997, 135): “no es posible compaginar la búsqueda del dinero con la búsqueda del arte”, aunque tampoco está demás que se tengan en cuenta.

En este sentido cabe incluir el análisis realizado por Antonio Vallés (1992, 10): “Desde el punto de vista artístico, el cine se beneficia de la consideración del arte como valor cultural ... y por lo tanto, le son aplicables los preceptos constitucionales relativos a la postura de los poderes públicos con respecto a la cultura”. Alude a continuación a los artículos 44 y 48 de la Constitución. Considerando el cine en cuanto a industria destaca también el artículo 38 y 128. Tiene, por lo tanto, el cine, artículos que defienden su carácter en dos sentidos. Según el autor al cine se le puede considerar una “industria cultural”.

Los festivales de cine, como se comprobará más adelante, también reflejan en el tipo de organización su orientación hacia el arte o hacia la industria. En general, son los grandes festivales, refiriéndose a la cuantía de su presupuesto, los que de manera más evidente reflejan cómo es la industria cinematográfica, frente a los de inferior presupuesto, que dan un mayor valor a los aspectos culturales dejando de lado términos propios de la cadena de producción, distribución y exhibición.

Volviendo a retomar el concepto del ‘cine’ y a modo de resumen, resulta significativo destacar el valor que tiene en la sociedad actual. Mientras que en otro tiempo tuvo un gran valor informativo e incluso didáctico, hoy en día, su valor es casi exclusivamente de entretenimiento, y en pocas ocasiones se muestra también su valor documental en filmes históricos. Como parte del ocio lo ven los espectadores, pero para los empresarios que trabajan en este sector es sin duda una gran industria, y por supuesto, para los directores y actores, entre otros, es una profesión.

3. El cine como medio de comunicación

Lo que sí está claro es, que por encima de todo, el cine es un medio de comunicación, del mismo modo que lo son la televisión, la radio, internet y los medios impresos. Un ejemplo de su valor como medio de comunicación se encuentra en el cine de género histórico. En su origen este cine tenía también un valor propagandístico donde los que contaban la historia eran los vencedores, así nos encontramos con películas tendenciosas como los clásicos *western* donde los indios siempre son ‘los malos’ o toda la producción de la Alemania nazi. De la propaganda se llega a la publicidad, donde también hay que tener en cuenta el uso publicitario que se le ha dado al cine. El cine, además de medio de comunicación, utiliza a su vez a éstos para difundir sus propios mensajes, es decir, recurre a otros *mass-media*.

Algunos autores no terminan de decantarse por el cine como medio de comunicación. “La sentencia 49/1984, de 5 de abril, lo considera una manifestación cultural, más que un medio de comunicación”, afirma Antonio Vallés (1992, 11). Ignacio Redondo (2000, 15) lo describe como un “medio de difusión”, es decir, con el uso de este término se tendría que entender que el emisor, en este caso el cine, no pretende obtener una respuesta del receptor. Según el *Diccionario del Periodismo* de Antonio López de Zuazo (1990, 68) la difusión hace referencia a la intensidad y extensión de la circulación de un periódico, mientras que es en la comunicación, donde entran en juego los elementos propios de tal acto: emisor, medio, mensaje, canal, receptor, entre otros.

Por otro lado, el cine cumple con todos los requisitos para ser considerado un medio de comunicación. Tiene todas las capacidades para servir al emisor de instrumento para hacer llegar un mensaje al receptor. En este caso el emisor es el productor o el equipo de producción interesado en transmitir una historia, esa historia es la película, que es el mensaje, el medio empleado es el cine, y los receptores, finalmente, son el público.

Merece la pena destacar la crítica que Gonzalo Abril hace sobre el esquema, atribuido a Shanon, de “emisor-mensaje-receptor”. Abril (1997, 22) explica que “se ha criticado sobre todo, y con buenas razones, las erróneas representaciones del ‘receptor’ a que invita el modelo ‘emisor-mensaje-receptor’, la función receptiva tiende a concebirse como una mera identificación... por parte del receptor, de los signos codificados por el emisor. Y sin embargo, la recepción es también una actividad, una construcción del sentido análoga a la que requiere la producción del mensaje”.

En definitiva, en el cine, lo que el emisor busca es la interacción con el público, una respuesta positiva en la que los espectadores acudan a las salas de exhibición. Abril (1997, 138) afirma que “aún siendo el sistema de medios unidireccional y difusivo, la respuesta de los receptores tiene algún efecto de retroalimentación dentro del entorno constituido por la esfera y la opinión pública”. Esta actividad tiene la finalidad de que el productor pueda conocer los gustos y expectativas del público y poder realizar un tipo de películas u otras que le reporten en definitiva un mayor beneficio económico. Así, Alfred Smith (1977, 243) explica la utilidad de la retroalimentación: “Sirve para corregir y controlar las señales que se emiten. Sirven para reordenar en relación recíproca todas las señales que hay dentro de la red. Hace que A y B sean verdaderos medios interactuantes de un sistema de comunicación”.

Respecto a su significado como medio publicitario, en la actualidad existen dos vías de explotación, fuera y dentro de la película. Dentro, es lo que se ha denominado “product placement” –emplazamiento del producto–, que se refiere al hecho de introducir las marcas publicitarias en el mismo filme y de forma muy evidente. Fuera, en las mismas salas de cine comienzan a verse anuncios publicitarios antes de la película, pero este tipo de publicidad es más costoso que el que se pueda ofrecer en televisión, radio o prensa. En las salas, el público no puede cambiar de emisora y el porcentaje de espectadores que puedan ver el anuncio supone un elevado coste por impacto. (Existen más posibilidades de insertar publicidad en cuanto a la producción de una película, aquí sólo se han dado unos ejemplos, ya que no es el tema que ocupa este estudio).

A pesar de todas las propuestas que no terminan de concretar el cine como un medio de comunicación, existen otras opiniones que sí reconocen esta función. Jesús Jiménez (1999, 7-8) no deja lugar a la duda y afirma que:

“El cine es, indudablemente, un medio de expresión que comunica pensamientos, deseos, que cuenta historias reales o de ficción, etc”. En consecuencia resulta obvio decir que, como todo lenguaje, consta de una serie de elementos necesarios para establecer esa comunicación tales como: un emisor, un receptor, un mensaje (director o latente), unos códigos y subcódigos que el cine comparte unas veces con la fotografía, tras con el cómic y la fotonovela, y otros que son específicamente propios, como los movimientos de cámara, el montaje, los encadenados, etc.”

Por último, se puede valorar el cine como un medio formativo, como lo hace Saturnino de la Torre (1997,15): “Mi reflexión se centrará en este último considerando el cine como un espacio formativo, como un medio que contribuye a transmitir valores culturales, sociales y educativos”.

El cine, más que destacar por su función de medio de comunicación, lo hace por utilizar otros medios para publicitarse a sí mismo. La promoción de la película a través de los medios es esencial para asegurar el éxito de la misma, se trata de crear expectativas. La directora de Promoción y Ventas de Greek Film Centre (Grecia), Voula Georgakakou (1997, 50) explicó en las Jornadas de Difusión del Cine Europeo celebradas en el Festival de Valladolid que “hay que buscar vías que garanticen una mayor cobertura de los medios de comunicación, porque la promoción de una película en ellos es de vital importancia. Es necesario asegurar un flujo constante de información a la prensa, tanto impresa como electrónica, ... y continuar durante la producción para que cuando la película se termine, el público esté ansioso por verla”.

4. Rasgos generales del cine

El cine ha sido denominado como ‘el séptimo arte’. José María Caparrós (1994, 17) dice que “el arte de la cinematografía es un testimonio de la sociedad de su tiempo, hoy nadie lo duda. Es más, el filme es una fuente instrumental de la ciencia histórica, ya que refleja, mejor o peor, las mentalidades de los hombres de una determinada época”. El mundo cinematográfico tiene también implicaciones en la política, la economía, la ideología de una sociedad, etc.. Se trata de un fenómeno social a todos los niveles. Cabezón y Gómez Urdá (1999, 9) afirman que: “De todas las industrias nacidas y desarrolladas a la luz de un siglo XX marcado por el afán del capitalismo por conseguir la hegemonía mundial de los postulados socioeconómicos, la cinematografía es, sin duda, la que mejor a sabido adaptarse a la nueva era y mantener un lugar predominante en el orden económico mundial (...)”.

Su valor artístico, como se ha podido comprobar en el segundo punto de esta introducción, no tiene discusión a nivel cultural en los primeros años de su existencia, ni a nivel legislativo en la actualidad, pero su aspecto cultural queda emborronado por su carácter de entretenimiento.

El cine actual se ha convertido en una industria cultural, pero sobre todo en una industria con puros signos comerciales. El cine es dinero, beneficios para aquellos que controlan este medio de comunicación. Y desde esta perspectiva habría que destacar la

importancia a nivel tecnológico y económico de la súper potencia en el sector: los Estados Unidos. Frente a su gran capacidad de acaparar el mercado cinematográfico, España, de forma individual y Europa, de forma colectiva, modifican su política de libre mercado creando leyes proteccionistas que obliguen a una cuota fija de exhibición de películas de producción propia. Se ha dejado de pensar en ‘arte’ a pensar en ‘política’.

Antonio Vallés, en la *Historia de la Política de Fomento del Cine Español* (1992, 15-16) explica que: “El cine se ve protegido por el Estado de dos modos. Por un lado, el lado pasivo, esto es, procurando la supervivencia frente a otras cinematografías económicamente más poderosas (...). Otro tipo de medidas de apoyo son las de carácter activo y promocional, bien para servir a los objetivos de la política cultural del país, o bien, para exportar esa política cultural a otros países (...). El autor considera que los segundos son los que se quieren proteger por encima de todo en lo que respecta a las políticas de fomento del cine.

Las medidas generales de fomento que se adquieren son las subvenciones, primas, anticipos, créditos, avales, premios – como los Premios Goya-, beneficios fiscales, beneficios arancelarios, apoyo a la instalación industrial, protección de la propiedad intelectual e industrial, entre otras. “La mayoría de ellas son aplicables a todas las ramas o sectores de la industria cinematográfica”, explica Vallés (1992, 19-24) al respecto.

El Festival de Cine de Valladolid acogió en 1997 las Jornadas de Cine Europeo en las que se pusieron de manifiesto la necesidad de las leyes proteccionistas de cada uno de los países comunitarios frente a Estados Unidos y criticaron duramente el concepto que se tiene del cine europeo. Se declararon afirmaciones como las de Mark Shivas (1997, 40) de la BBC (Gran Bretaña): “La etiqueta ‘europeo’ aplicada al cine es problemática. Cuando en Gran Bretaña se dice que una película es ‘muy europea’ la expresión suele tener connotaciones peyorativas”. Voula Georgakakou (1997, 47) afirmó que “tenemos que encontrar la forma de rechazar la invasión del cine norteamericano, quizás mediante la adopción del sistema norteamericano de promoción y distribución”.

El presidente de Polygram Filmes Entertainment Stewart Till (1997, 89) explicó que la realidad es que se da más importancia al comercio que a la cultura y que “una película de éxito comercial tendrá más impacto cultural que una película cultural que no tenga éxito”. Apostó por la inversión en formación y educación hacia la distribución y el marketing y no tanto hacia el dirigir, producir o escribir.

Los americanos tienen también su punto de vista al respecto y consideran que el proteccionismo sirve para dar subvenciones a filmes que realmente no lo merecen. Así lo explica G. H. Wells (Geduld, 1997, 73), en 1927, cuando criticaba la película de Fritz Lang,

Metrópolis: “Hace poco vi una de las películas más absurdas que pueden hacerse. (...) Es un film alemán y, aunque parezca mentira, en Alemania se han hecho films asombrosamente buenos antes de que se protegiese con subvenciones este género de desastres”.

5. Orígenes del cine

El cine nació en diciembre de 1895 de manos de los hermanos Louis y Auguste Lumière. La primera proyección filmica se ofreció en el Gran Café de París el día 28 del mismo mes. Este aparato pudo nacer como resultado de otros inventos que le precedían, como la ‘linterna mágica’. Según los profesores Esteve Ramírez y Fernández del Moral (1999, 185-186) “el cine tiene su antecedente con el descubrimiento de la fotografía en 1826 por Niepce. Posteriormente, se producirían nuevas adaptaciones como la película instantánea, la fijación definitiva de imágenes fotográficas descubierta por Daguerre en 1839, el zoopraxosco (1881) que proyectaba las imágenes impresionadas sobre un disco giratorio dando así una impresión de movimiento, el kinetoscopio inventado por el norteamericano Edison en 1891, etc.”

Aquella primera sesión de cine que se ofreció estaba compuesta por diez cintas de corta duración entre las que se encontraban *La llegada de un tren* y *La salida de los obreros de la fábrica Lumière*. Una de los treinta y cinco personas que pudieron asistir a aquellas proyecciones fue el actor y prestidigitador George Méliès, que consiguió desarrollar el aparato aportando conceptos propios del truco: sobreimpresiones, desdoblamiento de personajes, gente que vuela o desaparece, etc. Juan Zavala y sus colaboradores explican que Méliès (2000, 11-12) “fue el primer creador de la ciencia-ficción en el cine. Suyo fue el primer *Viaje a la Luna* (1902), cuya escena incrustando en el ojo del satélite constituye la primera imagen clásica del séptimo arte.” Rodó más de 500 películas, pero el monopolio industrial de Edison y Pathé, sumado a las consecuencias de la Primera Guerra Mundial fueron, según Zavala, las razones por las que se arruinó. Después vendrían muchos más nombres que consiguieron todavía un mayor desarrollo de la industria cinematográfica.

Emmanuelle Toulet (1995, 99-100) describe como las cámaras podían captar más allá de lo que lo hicieran las fotografías y las ilustraciones de los periódicos. “Mientras las noticias deportivas, desfiles militares y conflictos internacionales eran los temas favoritos de

los *newsreel films* –cine de noticias-, se grababa a la gente entrando y saliendo de los teatros o de compras en las calles comerciales. Las películas fueron el espejo de la vida diaria”.

6. El cine español.

6.1. Aproximación histórica

La primera exhibición pública en España se realizó en mayo de 1896 en Madrid, coincidiendo con las fiestas de San Isidro, pero aquel pase tuvo un carácter privado del mismo modo que los primeros en París. No fue hasta octubre cuando se intentó aprovechar su valor comercial. Durante las fiestas del Pilar de Zaragoza, haciéndose la competencia estaba, por un lado, Eduardo Jimeno y su hijo, ambos ofrecían trece películas a los espectadores, frente a las catorce cintas de Estanislao Bravo, feriantes que querían aprovechar la nueva máquina traída a la península por el hombre de confianza de los hermanos Lumière, el óptico Boulade. A partir de ahí surgen dos versiones de cómo se rodó la primera película en España. Según las versiones recogidas por Zavala, Jimeno, y con el fin de competir con Bravo, rodó la primera película del cine español, *La salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza*.

“Hay que decir que no todos los historiadores se ponen de acuerdo en este hecho – explica Zavala (2000,10)-, algunos autores afirman que lo relatado no ocurrió en octubre de 1896, sino un año después, y presentan como prueba la factura de la compra de la cámara de los Jimeno, fechada en 1897. De ser cierto, el honor de haber rodado la primera película española correspondería a José Séller, un francés residente en Galicia que en junio de 1897 filmó *El entierro del general Sánchez Bregua*.” En este sentido también tendrían que ser tenidas en cuenta cintas como *Plaza del Puerto en Barcelona* (1896), de Alexandre Promio y *Riña en un café* (1897), del catalán Fructuoso Gelabert, primer filme con argumento.

Gubern y sus colaboradores (1997, 22), en *Historia del Cine Español*, describen la sociedad analfabeta y pobre en la que Boulade tiene que promocionar el cinematógrafo. “El panorama que se abre ante sus ojos es muy diferente al que conoce en su lugar de origen, que nuestro país presenta acentuados rasgos tercermundistas y un plomizo atraso estructural y político. (...) Se vive en una sociedad que tan sólo hace seis años ha restablecido el sufragio universal y que vegeta bajo una monarquía ‘constitucionalista’ en la que el rey reúne y

concentra todas las prerrogativas”. Otros autores defienden que fue Promio y no Boulade quien organizó aquella primera sesión de cine en España, en el Hotel Rusia de Madrid.

6.2. Situación actual.

Y con este lastre llega el cine al siglo XX en el que hay que añadir otros acontecimientos como las dos guerras mundiales, la Guerra Civil y la etapa franquista. “Según Fernández Blanco (1998, 14-15) “ni el enfoque proteccionista y ‘de calidad’ del decreto Miró (diciembre de 1983), ni la apuesta más ‘industrial’ del decreto Semprún (agosto de 1989), fueron suficientes para conseguir una franca recuperación del cine español”.. Según Cabezón y Gómez Urdá (1999, 14), “existe un pasado ... en el que la sombra de la dictadura franquista condicionó fatalmente cualquier clase de actividad industrial, cultural o de otra índole durante los años cuarenta”. Narran como en un país eminentemente agrícola las empresas comenzaron a instalarse en Cataluña, “la región española más evolucionada industrial y culturalmente”. Nace la primera productora española, Hispano Films (1907) y poco después Studio Films (1915). En este mismo año se consolida en el diario *El Imparcial* una sección dedicada a la crítica cinematográfica, otros medios impresos copian esta iniciativa como *El Sol*, la *Revista de Occidente* y *La Gaceta literaria*, como los más significativos. Tanto en los diarios como en las revistas, tanto especializadas como culturales, los más prestigiosos hombres de la cultura literaria y cinematográfica participan con sus colaboraciones en estos medios, personalidades como Luis Buñuel, Dalí, Francisco de Ayala o Ramón Gómez de la Serna.

Las primeras infraestructuras cinematográficas se crean en Barcelona en la década de 1910 y la segunda en los años 20 en Madrid. Según Fernández Blanco (1998, 10) “ninguna de las dos se culminó con éxito, pero en ambas se sentaron las bases de una industria estrecha y poco competitiva cuyas señas de identidad se han enquistado hasta nuestros días: producción atomizada, con muchas pequeñas compañías que nacen para producir una única película; inversiones escasas; malas redes de comercialización del producto; mercado corto y heterogéneo, y falta de señas de identidad de un cine español, tanto en el aspecto del *star system* como de los contenidos de las películas”.

Los profesores Esteve Ramírez y Fernández del Moral (1998, 188) explican que todas estas iniciativas llegan a su momento álgido con la celebración en Salamanca de las Primeras Conversaciones Nacionales de Cinematografía, celebradas del 14 al 19 de mayo de 1955 en la Universidad de Salamanca, “marcaron un hito en la historia del cine español y, consecuentemente, en la crítica cinematográfica. En dichas Conversaciones, organizadas por el Cineclub del SEU salmantino dirigido por el estudiante Basilio Martín Paino, se analizó profunda y críticamente la situación del cine español y se sentaron las bases para su posterior desarrollo. Como fruto de esta reunión nació la revista *Film Ideal* que tanta repercusión tendría en la crítica especializada”.

Otras publicaciones españolas que cabe destacar son: *Cinematograph* (Barcelona, 1907), *El cinematógrafo ilustrado* (Madrid, 1907), *Arte y cinematografía* (Barcelona, 1910), *El cine* (Barcelona, 1912), *Cinema* (Barcelona, 1916), *Noticiario Cifesa* (Valencia, 1935), *Primer Plano* (Madrid, 1940), *Fotogramas* (Barcelona, 1946), *Nuestro cine* (Madrid, 1961), *Cineinforme* (Madrid, 1963), *Dirigido por...* (Barcelona, 1972), *Cine y más* (Madrid, 1981), *Imágenes* (1985), *Cuadernos de cine* (Valencia, 1986), *Interfilms* (Madrid, 1988), *Primer plano* (Madrid, 1988), *Tráiler* (Madrid, 1989), *Acción y vídeo* (Barcelona, 1992), *Cinerama* (Madrid, 1992), entre otras.

Zavala y sus compañeros (2000, 179-180) confirman las declaraciones de Esteve y Piñuel Raigada respecto a las jornadas que se desarrollaron en Salamanca: “Durante esos días se lanzó una voz de alarma sobre el estado del cine español, un cine que vivía aislado, tanto del resto del mundo como de su propia realidad. (...) El espíritu de las Conversaciones de Salamanca se pueden encontrar en títulos como *El pisito* y *El cochecito*, rodadas por Marco Ferreri, y en películas que dirigieron después de esa fecha autores como Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem, que, lejos del acartonamiento del cine español anterior, optaron por un mayor realismo”.

Las grandes empresas cinematográficas se constituyen en Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX y, hasta el momento, su hegemonía sigue muy por encima de cualquier industria europea. En España, frente a esta fuerza, aparecen numerosas leyes proteccionistas que obligan a la proyección de un determinado número de películas españolas en relación con las americanas que se exhiban. En la actualidad este margen a disminuido a favor de una mayor distribución de cine europeo. Cabezón y Gómez Urdá explican que (1999, 45) “la tremenda competitividad del cine norteamericano, que alcanza una cuota cercana al 80%, obliga que exista una legislación de ayudas, subvenciones y fomento del cine

para preservar la identidad cultural, hasta que la industria pueda competir en igualdad de condiciones con el gigante estadounidense”.

Todavía más pesimista frente a esta situación se muestra Gubern (1997, 454):

“Con una cuota de mercado fijada en torno al diez por ciento, el cine español es una medida de gracia que las grandes distribuidoras norteamericanas están dispuestas a eliminar tan pronto como les sea legalmente posible. Frente a ese horizonte, en el que se intuye la tormenta desencadenada por el papel subsidiario que el cine español jugará dentro de la confrontación de las nuevas plataformas de la televisión digital, su supervivencia no está en manos de sus creadores ni tan siquiera del público. (...) El cine español no puede sobrevivir sin la existencia de unas medidas proteccionistas que garanticen su carácter patrimonial de identidad cultural y compensen la falacia que los Estados Unidos, y los representantes de sus intereses, llaman libre mercado. Ese es el modelo que rige en Hollywood, pero su aplicación al cine europeo, en general, y al cine español, equivale al genocidio cultural”.

7. Estructura de la industria cinematográfica

Los sectores tradicionales de la industria cinematográfica se dividen en tres bloques: la producción, la distribución y la exhibición en salas. Otros autores, como es el caso de Cabezón y Gómez Urdá (1999, 264-265), esquematizan este bloque en otros tres conceptos: producción, promoción y explotación. La promoción es una labor que se desarrolla en la distribución y la explotación es una actividad ligada a la exhibición.

La producción cinematográfica trata los aspectos relacionados estrechamente con la industria, los costes de realización de una película y las vías de financiación donde se estudian, valoran y determinan las ayudas y subvenciones a las que se puede acoger determinado proyecto. “Habitualmente, explican Cabezón y Gómez Urdá (1999- 53), en el cine español, una producción cinematográfica sigue un mismo esquema de financiación: 1/3 créditos del BEX (Ministerio de Cultura), 1/3 derechos de televisión y 1/3 distribución y/o coproducción y/o ventas de vídeo y/o margen de riesgo (inversión personal).” Los recursos propios no tiene por qué ser capital del mismo productor, ya que los bancos también conceden préstamos a la industria cinematográfica. En lo que respecta a las ayudas cabe

destacar las subvenciones que reciben aquellos largometrajes en los que trabajan nuevos realizadores, así como ayudas especiales a la realización de cortometrajes.

Como se comprobará más adelante, este tipo de subvenciones animan a los productores a colaborar con directores noveles. Reciben, a cambio de una ópera prima que se rodará con un presupuesto medio, una subvención mayor que si se trata de directores consagrados. El resultado, según critican estos nuevos realizadores, es que se ven obligados a rodar una película con un presupuesto muy recortado al que inicialmente se les planteó.

En este bloque se debe diferenciar claramente las funciones de cada uno de los elementos que participarán en el rodaje. Por encima de todos está el productor ejecutivo, seguido del director o jefe de producción. Éste está apoyado por un equipo de producción que se encarga de la contratación del personal necesario. Los miembros indispensables con los que se debe contar para una película de mediano y gran presupuesto son los equipos de dirección, imagen y fotografía, dirección artística, vestuario, maquillaje, montaje, sonido y música. No se puede olvidar en ningún caso la labor del guionista.

La mayoría de las grandes producciones son realizadas por las *majors*. Éstas controlan todo el proceso de creación, promoción y exhibición, y disponen de importantes ventajas a nivel comercial. Ignacio Redondo, en *El Marketing en el cine*, explica que (2000, 36-37) “muy pocos productores y directores europeos disponen de recursos propios suficientes para financiar todo el proceso. La situación más favorable corresponde a algunos que han firmado acuerdos con ciertas *majors* de Hollywood, (...) pero la mayoría tienen que recurrir a subvenciones de organismos públicos, al adelanto de las distribuidoras, o a la venta de derechos de exhibición, entre otros métodos.”

En cuanto a lo que se refiere a la distribución, existen empresas que se dedican en exclusiva a la comercialización del producto audiovisual y cuentan con los derechos de exhibición en cada zona. Frente a las *majors*, muchas distribuidoras españolas no han sabido adaptarse a los cambios sociales, como es la disminución de los espectadores y en consecuencia, de la recaudación en taquilla.

Las distribuidoras son las que anticipan las primeras noticias acerca de la película a partir del material elaborado por las productoras. Preparan el mercado para poder venderla incluso antes de que haya finalizado el rodaje, crean expectativas con la finalidad de que el público se sienta atraído por el tema. Los gabinetes de prensa de las productoras se encargan de preparar todo el material: el programa de rodaje, posters, documentales o *making off*, fotografías, tráiler, folletos, dossiers de prensa, etc. Cabezón y Gómez Urdá, (1999, 173) explican que “la reacción del público –siempre imprevisible-, ha de ser planificada y

conducida, antes, durante y después del estreno comercial del film". (...) En la campaña de difusión se involucrarán todos los medios de información posibles, con la intención de 'prevender' el producto.

El responsable de prensa debe tener en cuenta todos los acontecimientos que se den en el rodaje, conocer muy bien el guión, estudiar el mejor modo de vender su producto frente al resto de películas que están en la cartelera y "por el camino, los acompañantes de siempre: agenda, teléfono, faxes, internet, correo electrónico, mensajeros, radio, prensa, televisión, entrevistas, festivales, preestrenos, fiestas..." explican Cabezón y Gómez-Urdá, (1999, 176). Afirman que los distribuidores cinematográficos realizan el mayor número de compras de películas en los mercados y festivales que se organizan cada año en todo el mundo, y concretamente en Europa, Estados Unidos y Canadá. "El Marche International du Film, MIF, mercado asociado al Festival Internacional de Cannes, el mercado audiovisual iberoamericano, MIDIA, o el American Film Market, entre otros, se convierten durante unos días en centros neurálgicos del negocio cinematográfico, y lugares para todo tipo de acuerdos de coproducción y distribución", describen Cabezón y Gómez-Urdá (1999, 221).

La exhibición en salas es la última de las fases de esta industria. Redondo explica que (2000, 85) "la explotación individual de las salas ha sido un fenómeno muy común durante las décadas anteriores. Sin embargo, aquella atomización casi ha desaparecido ahora y muchos locales se han agrupado en cadenas o circuitos, cuya propiedad o administración depende de una sola empresa. De esta forma, los exhibidores pueden afrontar mejor la caída de la taquilla, la negociación con las *majors* y los distribuidores asociados, y las demás dificultades de este complejo entorno."

Con el fin de modernizar la calidad de su servicio se están llevando a cabo acciones comerciales como la venta telefónica de entradas, reparto de tarjetas con puntos acumulables, realización de encuestas, creación de clubes de clientes, servicios de guardería infantil, más pases etc.

Las fuentes de financiación de los exhibidores son tres: por un lado la recaudación en taquilla y la publicidad que precede a la película, ésta supone el 2 y 3% de los ingresos según Redondo (2000, 99), frente al 20-30% de los servicios complementarios, como es el caso de la instalación de una cafetería. Durante las primeras semanas de exhibición las distribuidoras se llevan el 60% de la recaudación en taquilla -de la que tendrá que entregar la parte pactada a la productora-, y el resto es para el exhibidor.

8. El papel de los festivales de cine en España

Otra forma de exhibición menos comercial es la que se realiza a través de los festivales de cine. Normalmente esta vía tiene como finalidad que los distribuidores se interesen por el trabajo y lo compren para su lanzamiento. En muchas ocasiones éste será el único escenario donde se proyectará la mayoría de la producción cinematográfica que se crea en España. Pero no sólo son seleccionados por las productoras como medio de exhibición, sino también como una posibilidad más a nivel comercial y propagandística. Comercial en el sentido de que los festivales cobran entrada a los espectadores que quieren ser los primeros en ver determinada película; y propagandística, por la labor de ‘boca a boca’ que tiene el público para difundir si le ha gustado o no determinado filme, lo que ayuda a la promoción del producto antes de ser estrenado en las salas comerciales. Voula Georgakakou (1997, 50) valora la actuación de los festivales: “Al analizar otras vías de promoción del cine europeo, llegamos a los festivales internacionales de cine y su papel. Creemos que un festival bien organizado, suficientemente conocido y con excelente reputación puede resultar muy positivo para promociona una película”.

Los festivales de cine son, por lo tanto, un eje importante, en toda la fase de promoción y exhibición de una película, son los espacios donde se dan a conocer nuevas figuras y donde los productores pueden realizar nuevos contactos. A pesar de su destacado papel no existen estudios acerca de los mismos que valoren, tanto su presencia en los medios de comunicación, como su importancia a la hora de servir de promotores para las carreras profesionales de los realizadores noveles.

El director ejecutivo de Observatoire Européen de l’Audiovisuel, Nils Klevjer (1997, 52) afirma en este sentido que “es difícil encontrar datos ‘definitivos’ y bien elaborados sobre los festivales de cine. Según he podido comprobar durante mis diez años como director de programación del Festival de Cine Noruego de Haugesund, lo que está disponible son notas periodísticas, con frecuencia anecdóticas, junto con unos cuantos estudios académicos sobre festivales individuales o ámbitos nacionales específicos. No se ha llevado a cabo ningún estudio a escala europea, ni desde el punto de vista cuantitativo ni cualitativo”.

De ahí la importancia de este trabajo que en la primera parte va a abordar los aspectos más esenciales antes de empezar a analizar el valor dado a los festivales en los medios de

comunicación y su función como plataforma de nuevos realizadores, uno de sus objetivos en el ámbito industrial y cultural del cine.

En esta parte se concretará la definición más exacta de ‘festival de cine’, se intentará establecer una tipología de los mismos, clasificación categorial atendiendo a sus semejanzas y diferencias, ayudas y subvenciones que reciben, concretar los fenómenos históricos que han fomentado su proliferación, así como las funciones sociales que cumple un certamen, entre otras, la de servir de plataforma para nuevos realizadores. Todo ello será posible con la documentación recogida en más de un centenar de entrevistas sobre festivales de cine realizadas a profesionales del sector, ya que la bibliografía al respecto es casi inexistente.

1. Definición

Introducción

1. Diferente terminología
2. Búsqueda bibliográfica y opiniones de profesionales
3. Soluciones al concepto. Consideraciones

Introducción

El fenómeno de los festivales de cine ha sido tan poco estudiado que apenas sí se puede dar una definición única y objetiva al acontecimiento. Incluso resulta complejo diferenciar lo que es meramente una descripción de lo que son las funciones de un certamen, es decir, delimitar la definición, y describir un festival, son dos actividades que requieren de un análisis que no se ha realizado hasta el momento.

En este primer apartado se pretende llegar a la definición más exacta con la realidad de lo que es un festival de cine. La necesidad de concretar esta definición se antepone a cualquier categorización de estos certámenes. Se habla de festivales de una y otra categoría, cuando ni tan siquiera se ha concretado qué es y qué no es un festival de cine.

Por supuesto, la definición descrita en los diccionarios de la lengua española de 'festival' reúne las características mínimas y frecuentes de este evento, pero en este apartado se tratará de concretar a partir de las definiciones generales la más exacta. Para ello se tendrá también en cuenta la admitida por el Instituto de las Ciencias de las Artes Audiovisuales (ICAA) del Ministerio de Cultura, que es probablemente la más adecuada de todas las encontradas en diferentes publicaciones.

La visión práctica de los festivales de cine la tienen aquellos profesionales que orbitan alrededor de los mismos. Sus opiniones ayudarán a conocer un punto de vista real y práctico de los certámenes, y se podrá comprobar la relación entre los conceptos analizados y publicados y los inéditos que se han obtenido entrevistando a 150 personas relacionadas con los festivales: directores de películas, de largos y cortometrajes, responsables de los certámenes, coordinadores culturales y de filmotecas, docentes de centros universitarios, públicos y privados, y periodistas especializados.

Muestra, festival, panorámicas, semana de cine, certamen, ciclo, mercado, etc., son denominaciones diferentes que hacen referencia al mismo evento cultural. Este capítulo tendrá entonces en cuenta tres fuentes para la obtención de la definición más exacta: las

fuentes bibliográficas, que emanan de los diccionarios y publicaciones que citan a los festivales de cine; las fuentes sociológicas, que surgen como consecuencia de la realización de las 150 entrevistas; y otras fuentes, que en este caso se concreta en la convocatoria de subvenciones para festivales de cine publicado por el Boletín Oficial del Estado.

El orden establecido en este capítulo parte de la presentación de las definiciones más cercanas al concepto y las dificultades que se plantean a nivel terminológico. A continuación se contrastan con los análisis de diferentes profesionales y las opiniones que dan al respecto las entrevistas, donde han tenido que responder directamente a la pregunta: ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine? En tercer lugar, se tratará de dar una solución al concepto que pueda considerarse la definición más acertada y cercana de “festival de cine”.

1.1. Diferente terminología.

El principal obstáculo que se puede encontrar al tratar de analizar un término, es la existencia de otros diferentes que también hagan referencia al mismo significado. Cómo se trata de buscar una única definición, no bastará con analizar cada uno de los vocablos que describen una misma actividad, sino concretar en un concepto todas las ideas y desarrollar y proponer una sola definición. Esto es lo que ocurre en el caso de los festivales de cine. Buscar el significado de su terminología, o lo que es lo mismo, tratar de encontrar la definición más exacta, se convierte en una tarea realmente dificultosa cuando los mismos certámenes emplean numerosos términos para referirse al mismo acontecimiento.

Los festivales de cine, se denominan comúnmente también, certámenes, hasta ahí nada destacable, pero también reciben el nombre de muestras de cine, semanas de cine, incluso de panorámicas de cine, entre otras.

Observar cuáles son los rasgos comunes y diferenciales de estos términos es una cuestión a simple vista sencilla, el problema se plantea cuando en la vida real los organizadores mezclan sus significados para organizar estos eventos. Por ejemplo, una muestra no sería propiamente dicho un festival de cine, ya que uno implica un carácter competitivo que el otro no tiene, sin embargo, sí hay muestras que sí tienen sección competitiva, aunque los premios no tengan cuantía económica.

Para dar una sola definición habrá que conocer previamente el significado de cada uno de los términos al que se refiere el mismo concepto.

Sólo se va a tomar, para la comparación, la definición de uno de los diccionarios de la lengua española, en este caso, la publicación de Manuel Seco (1999), ya que se trata de ver las diferencias de las definiciones de estos conceptos, no las diferencias de las definiciones que dan de un mismo concepto diferentes obras de consulta. Los siete términos que van a ser analizados son: festival, certamen, muestra, ciclo, semana, concurso y panorámicas. Cuando se localizan éstos en el diccionario, ninguno de ellos viene acompañado de la palabra 'cine', por lo que se tiene que entender que son sustantivos que pueden acompañar a otros. Éstos no son todos los conceptos que se emplean para denominar a un mismo acontecimiento, pero sí algunos ejemplos. Fuera se queda un término poco empleado en España y más extendido a nivel europeo: mercado).

Por ‘festival’ se entiende : “Festivo o de fiesta. Festejo. Serie periódica de días de exhibición [de un arte], coronada por una concesión de premios”. Fiesta: “Día en que , por ser domingo o por celebrarse una solemnidad religiosa o civil, no se trabaja y están cerradas las oficinas y ciertos establecimientos públicos. Día en que la Iglesia conmemora un hecho o un misterio, u honra de manera especial a Dios, la Virgen o algún santo. Día dedicado a honrar a la divinidad, o a una divinidad o a conmemorar un hecho religioso. Día laborable destinado a exaltar algo. Acto destinado a la alegría o entretenimiento de los asistentes. Hecho de divertirse o pasarlo bien. Cosa que causa alegría o placer. Caricia o carantoña. Acto sexual”.

‘Certamen’: “Concurso esp. Aquel cuya finalidad es estimular con premios una actividad”.

‘Ciclo’: “Serie de hechos, de fenómenos y de objetos que se repiten ordenada y periódicamente. Periodo de tiempo al que dan unidad determinadas características. Conjunto de obras o de manifestaciones literarias, artísticas o culturales que se producen sobre un determinado tema”.

‘Muestra’: “Porción o unidad que sirve para dar a conocer sus cualidades. Cosa que se usa como modelo de un trabajo. Exposición o exhibición artística o técnica. Señal o indicio. Primera señal de fruto que se ve en las plantas. Detención que hace el perro al acecho de la caza para levantar a su tiempo. Rótulo de una tienda”.

‘Concurso’: “Competición entre varias personas para obtener un premio. Conjunto de personas reunidas. Acción de concurrir. Cooperación”.

‘Semana’: “Serie de siete días consecutivos, que oficialmente se cuenta de domingo a sábado y popularmente de viernes a domingo. Salario de una semana. Variedad de la rayuela. Período de siete unidades consecutivas de tiempo, superiores a los días”.

‘Panorámica’: “Panorama. Toma de vistas que se efectúa haciendo girar la cámara sobre un eje. Panorama: paisaje muy amplio. Visión o descripción de conjunto [de algo más complejo]. Situación de conjunto [de algo más complejo]. Horizonte”.

Ninguno de los términos hace referencia directa al cine, a excepción de la que, en apariencia, menos tenía que ver con los festivales de cine, las panorámicas, donde sí se hace mención a uno de los elementos unidos al cine: la cámara. Como se puede apreciar hay tres conceptos clave: el entretenimiento, premios y la exhibición. Abreviando los conceptos podríamos destacar otros en cada uno de ellos.

Festival: exhibición, entretenimiento y premios.

Certamen: premios.

Ciclo: manifestaciones culturales sobre un tema: exhibición.

Muestra: Exhibición artística.

Concurso: premios y reunión de personas.

Semana: siete días consecutivos.

Panorámica: descripción de conjunto: exhibición.

Si se tuviera que elaborar una definición con todos los términos con los que se suele relacionar un festival de cine se podría afirmar que: Se trata de actos, actividades y acontecimientos culturales de entretenimiento que suponen una exhibición de material cinematográfico, expuesto durante unas fechas concretas y/o consecutivas, que posibilita la reunión de personas (aficionados y profesionales) y tiene una finalidad competitiva para la obtención de unos premios. Esta definición tan gráfica y simple tienen que ser contrastada en este capítulo con las ofrecidas por los profesionales en aspectos cinematográficos y festivales de cine, y por los investigadores que han mencionado en sus publicaciones a los certámenes.

No cabe duda que el concepto más aplicado es el de 'festival de cine', se supone entonces, que es el término más acorde con la realidad de este evento cultural. Por supuesto seguido de 'certamen'. En el *Diccionario de Sinónimos de la Lengua Castellana* del profesor José Mateo (1988, 92), 'certamen' es sinónimo de concurso, exposición, torneo. Está claro que las definiciones dadas a este concepto, sin tener en cuenta que se refiere a los festivales de cine, no suponen en sí mismas una aclaración descriptiva de este fenómeno, y que resulta más completo la agrupación de los diferentes términos para llegar a la definición más exacta del concepto. (En este diccionario no viene ningún sinónimo de la palabra 'festival').

Como se podrá comprobar en el siguiente epígrafe las definiciones dadas por los entrevistados destacan las funciones más significativas de estas manifestaciones, que son básicamente las descritas anteriormente: entretenimiento, exhibición de películas y la concurrencia competitiva.

En la práctica de los festivales, los concursos y las muestras no son considerados como tal. Los concursos no suponen la exhibición de las películas, lo que cierra muchas puertas a la promoción y distribución de los productos filmicos, así como al contacto de los profesionales, lo que no resta importancia al prestigio otorgado por los premios conseguidos, como es el caso de los Premios Goya. En este caso, sólo las premiadas gozan del privilegio de la 'fama' y cuanto esto supone: promoción, distribución y recaudación; mientras que el resto de seleccionadas guardan un segundo plano muy distante. Por lo que respecta a las muestras, ocurre todo lo contrario, se exhiben numerosas producciones pero no se organizan con afán competitivo, sino simplemente por enseñar el material cinematográfico producido durante unas determinadas fechas y que en ocasiones difícil de ver en las salas comerciales.

Pero como siempre tienen que haber excepciones en todo, los festivales no lo iban a ser menos. Por supuesto, hay concursos que incluyen exhibición, como el Concurso Nacional de Cine Amateur y de Vídeo no profesional AICA; y las muestras con sección competitiva, como la Muestra Cinematográfica del Atlántico-Alcances Cádiz.

Finalmente, tan sólo se hará un análisis en profundidad del término 'festival' en tres de los diccionario más prestigiosos de la lengua española con el fin de observar las pertinentes diferencias. El diccionario de Manuel Seco (1999, 2149-2150 y 2158) definía 'festival' y remitía a 'fiesta': "Festivo o de fiesta. Festejo. Serie periódica de días de exhibición [de un arte], coronada por una concesión de premios". Fiesta: "Día en que, por ser domingo o por celebrarse una solemnidad religiosa o civil, no se trabaja y están cerradas las oficinas y ciertos establecimientos públicos. Día en que la Iglesia conmemora un hecho o un misterio, u honra de manera especial a Dios, la Virgen o algún santo. Día dedicado a honrar a la divinidad, o a una divinidad o a conmemorar un hecho religioso. Día laborable destinado a exaltar algo. Acto destinado a la alegría o entretenimiento de los asistentes. Hecho de divertirse o pasarlo bien. Cosa que causa alegría o placer. Caricia o carantoña. Acto sexual".

El *Diccionario de uso del Español* de María Moliner (1991, 1296) remitía también a 'fiesta' como segundo concepto: Festival: "conjunto de fiestas, funciones, exhibición o actuaciones artísticas o deportivas". Fiesta: "reunión de gente en algún sitio para divertirse o pasar agradablemente el tiempo unos con otros, por ejemplo bailando. Se suele llamar así a las reuniones de carácter extraordinario, pues no se dice".

Y en el caso del *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española* (2001, 711) 'festival' viene definido así: festivo. Fiesta especialmente musical. Conjunto de representaciones dedicadas a un artista o a un arte. Festivo: Chistoso, agudo. Alegre, regocijado, gracioso. Solemne, digno de celebrarse.

Ninguna de las definiciones es en sí misma útil para entender qué es un festival de cine, ya que tan sólo se hace referencia a su carácter festivo y no reúne todas las características propias de los certámenes cinematográficos. De las tres puede extraerse sin embargo los siguientes conceptos básicos:

'Festival' de Seco: exhibición, premios y entretenimiento.

'Festival' de Moliner: exhibiciones artísticas.

'Festival' de la Real Academia: conjunto de representaciones artísticas.

La más completa para el fin de esta investigación es la primera, mientras que las otras dos vienen a completarla. No obstante la definición más acertada sigue siendo la resultante de la concreción de todos los términos que hacen referencia los certámenes.

1.2. Búsqueda bibliográfica y opiniones profesionales

En la búsqueda bibliográfica presentada en esta investigación, todo vale, publicaciones diversas, artículos en prensa y revistas, documentos oficiales...todas las fuentes escritas que refieran a los festivales de cine y a la consecución de la definición más adecuada. Todo vale y sin embargo las fuentes son mínimas, los resultados escasos. Se debe recurrir entonces a buscar la definición fuera de los ámbitos publicados, buscar los inéditos es una tarea muy compleja, de ahí que se opte por crear los documentos originales a partir de la realización de entrevistas en las que directamente se pregunta a los profesionales del mundo cinematográfico la definición que ellos darían a los festivales de cine. Las respuestas son muy variadas y se tiende a expresar de modo complementario lo que son los festivales y lo que deberían ser, sin que se pueda distinguir donde está la frontera entre una idea y otra. Pero por encima de todo, se comprueba que existen una serie de ideas comunes en la gran mayoría de entrevistados.

En esta definición es lógico si se tiene en cuenta que los entrevistados no son expertos en aspectos teóricos en cuanto a terminología se refiere, pero afortunadamente sí expresan claramente las ideas acerca de que entienden por 'definición', y éstas son las que ayudan a la redacción de nuevas definiciones según el grupo de los entrevistados.

En este capítulo se recogen dos tipos: las publicadas –incluidas las recogidas en el I Encuentro de Directores de Festivales de Cine en Eurovídeo de Málaga, ya que no pueden englobarse en el segundo grupo-; y las manifestadas en las entrevistas a profesionales.

1.2.1. Definiciones con referencia bibliográfica

Ignacio Redondo (2000, 55) realiza la siguiente afirmación sobre los certámenes: “Los festivales son reuniones normalmente anuales en donde se exponen las novedades y, a veces, se rinde homenaje a producciones del pasado. Es opcional que estén enfocados como mercados de compraventa y que incorporen un jurado para evaluar las presentaciones”. A continuación ofrece una serie de rasgos tipológicos de los mismos que serán analizados en el siguiente capítulo. Bien, esta afirmación no se puede decir que sea del todo una definición

exacta y concluyente. Por supuesto, los festivales no son normalmente ‘reuniones’, este concepto queda muy lejos de lo que realmente supone este tipo de eventos. La definición no recoge todos los elementos que suponen un festival de cine. Redondo analiza los festivales dentro de un apartado en el que se estudia la comercialización de las películas y desde este sentido está realizada la definición de certámen, de ahí que no sea todo lo amplia que se desearía. Eso sí, tienen en cuenta un nuevo concepto: el aspecto comercial de los certámenes, que no se había valorado en el apartado anterior sobre la terminología.

En las Jornadas de Cine Europeo, Nils Klevjer (1997, 55) realiza una definición más exacta con la siguiente afirmación: “A los efectos de esta comunicación, entendemos que es un acontecimiento en el que los productos cinematográficos se exhiben al público fuera de la programación normal de las salas comerciales”. No pretende ser una definición ambiciosa, sino simplemente concreta al contexto en el que se expresa. Su aportación es doble: refuerza el concepto de espacio de exhibición y añade el valor de una programación fuera de los intereses comerciales.

Durante las mismas jornadas, Jean-Pierre Garcia (1997, 75) declaró: “Las manifestaciones que presentan un mínimo de películas inéditas lo hacen en forma de largometraje o cortometraje, documentales o de ficción, o incluso de películas de animación; presentan un gran número de films, tienen una sección competitiva, retrospectivas y un importante trabajo de base, que es un elemento fundamental de la identidad europea del cine”. No se trata de una definición, pero sí habla del sentido competitivo, y dos aspectos a destacar: las retrospectivas y los filmes inéditos. Durante su intervención consideró necesario el establecimiento de unos criterios necesarios que tendrían que establecerse los mismos certámenes. Garcia (1997, 78) criticó los “pseudo principios de la FIAPF” y propuso los siguientes: “tener en cuenta la calidad del trabajo cultural, tanto en la búsqueda de nuevos talentos entre realizadores e intérpretes como en las nuevas cinematografías emergente, (...) en la relación establecida con el público dar prioridad a lo nacional hasta llegar a nivel internacional, (...) y tercero, que los festivales se responsabilizaran de ayudar al desarrollo de proyectos”. Efectivamente se trata de funciones de los festivales y no de una definición, pero poco más adelante afirma que estos tres criterios son importantes “para alcanzar esa definición de festival para responder al reto que actualmente se plantea en el cine europeo”. No da, pues, una definición de festival, pero sí existe la necesidad de creer que existe.

En el I Encuentro de Directores de Festivales de Cine, celebrado en noviembre de 2001, (vid. Anexo 2) son varios los responsables culturales que responden acerca de la definición de certámenes. José Moreno, director del festival Eurovídeo de Málaga y anfitrión

del acto, manifestó su interés por los festivales que “sirven realmente de plataforma de las nuevas obras cinematográficas”; y el director adjunto del Festival de Cine Español de Málaga Juan Antonio Vegar consideró que “un festival es un punto de encuentro para los autores, un momento de reconocimiento del valor de las obras”. Ambos hacen referencia a una de las funciones de los festivales de cine que tendrían que ser tenidas en cuenta en la definición de los mismos, y si es posible, integrar esta idea en la definición.

En lo que se refiere al material bibliográfico el capítulo llega a su fin con la inclusión de una de la referencia más importante, la que da el ICAA en la convocatoria de ayudas a festivales de cine: “Se entenderá por festivales, las manifestaciones, certámenes, semanas, muestras, mercados y, en general, toda celebración similar que tenga por objeto la promoción y difusión de la producción cinematográfica y audiovisual, así como las actividades que sin suponer fundamentalmente proyecciones filmicas colaboren de modo relevante al fomento de la cinematografía y las artes audiovisuales”.

La última coletilla, en lo referente a que no suponga necesariamente proyecciones filmicas se refiere directamente a los concursos en los que no hay exhibición de las películas. Este añadido posibilidad que los Premios Goya reciban una cantidad económica de los fondos destinados a los festivales de cine y no obtenerlo de otros fondos destinados a actividades culturales en las que también se tienen en cuenta los aspectos audiovisuales de los acontecimientos.

El Ministerio de Cultural destaca, en este sentido, el valor de promoción y difusión de los festivales de cine.

Si se reúnen todos los valores más significativos de las escasas fuentes bibliográficas, el resultado es el siguiente: el aspecto comercial, exhibición de películas, programación fuera de los intereses comerciales, competitivo, con retrospectivas y filmes inéditos, valorar las obras presentadas y promoción y difusión de los festivales de cine, así como la necesidad de creer en la existencia de una definición.

La definición más acorde con los festivales de cine que se obtiene con estos ingredientes es: Se trata de actos culturales de entretenimiento y con un sentido comercial, de promoción y difusión, que suponen una exhibición de material artístico, en ocasiones inédito y con secciones especializadas, sobre un determinado tema cinematográfico fuera de los intereses comerciales de las salas de exhibición, expuesto durante unas fechas concretas y/o consecutivas, que posibilita la reunión de personas (aficionados y profesionales), que tienen una finalidad competitiva para la obtención de unos premios y la valoración técnica del material presentado.

1.2.2. Definiciones dadas por los profesionales

Las definiciones dadas por los profesionales en las entrevistas se agrupan a su vez en diferentes sectores cada uno de los cuales tiene sus propios puntos de vista al respecto. (vid. Anexos 1). Estos grupos profesionales son: directores de cortometrajes (DIRC), directores de festivales (DIRF), medios de comunicación (COM), organismos públicos (ORG) y filmotecas (FIL), productoras y distribuidoras (P & D), Escuelas de cine (ECS) y facultades de comunicación audiovisual (FAC), y otros expertos (EXP).

En la entrevista tenían que responder a dos preguntas relacionadas con la definición de un festival de cine: por un lado, ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?, y por otro, ¿Se cumple esta definición con los festivales que éstos celebran actualmente en España? Por supuesto no todos han contestado a esta cuestión, pero han sido lo menos, diez de 147 entrevistados. Añadir, que las respuestas no se resumir en una palabra, sino que para poder ser contabilizadas y valoradas a nivel cuantitativo se ha concretado el valor del contenido y la información dada en uno o dos términos, que son el resultado de los que aparecen listados en la primera columna de la tabla.

**Tabla de los conceptos para definir 'festival de cine'
en cada grupo profesional entrevistado**

	DIRC		DIRF		P Y D		ESC y FAC		FIL y ORG		COM		EXP		TOTAL	
Definición	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Difusión	6	21.43	3	6.38	4	19.05			2	10.53			2	22.22	17	10.63
Exhibición,	6	21.43	8	17.02	3	14.29	10	45.45	8	42.11	4	28.58	2	22.22	41	25.64
Exhibición fuera circuito comercial	1	3.58	10	21.28					3	15.79	2	14.29	1	11.11	17	10.64
Encuentro	5	17.86	9	19.15	10	47.62	3	13.64	2	10.53	6	42.86	1	11.11	36	22.5
Competición	3	10.71	4	8.51	2	9.52	3	13.64			1	7.14			13	8.13
Acercamiento al público	2	7.14													2	1.25
Promoción cine	3	10.71	4	8.51	1	4.76	1	4.55	1	5.26			1	11.11	11	6.88
Turístico							1	4.55							1	0.63
Plataforma	1	3.58	1	2.13	1	4.76	1	4.55	1	5.26					5	3.13
Mercado			1	2.13											1	0.63
Fiesta			3	6.38			3	13.64	2	10.53	1	7.14	2	22.22	11	6.88
Formación			2	4.26											2	1.25
Otros	1	3.58	2	4.26											3	0.63
TOTAL	28		47		21		22		19		14		9		160	

Para cada uno de estos grupos las preferencias a la hora de contestar han sido diferentes, como se muestra en los resultados, pero la tendencia general ha sido a considerarlos como un espacio de exhibición (25.64%) y encuentro de profesionales (22.5%), valores que representan casi el 50% del total de las respuestas. En el caso de analizar cada grupo de forma independiente se apreciarán matices, que en ocasiones, tiene sentido en consonancia con los intereses del grupo profesional. De este modo, los directores de cortometrajes (DIRC) defienden como definición de un certamen que tiene que ser centro de difusión y exhibición del cine, seguido con un porcentaje bastante cercano a los primeros, de encuentro de profesionales. Los realizadores quieren ver sus trabajos proyectados en una pantalla y, con algo de suerte, que esto suponga la difusión de sus trabajos, paralelamente consideran que estos eventos refuerzan las relaciones de los profesionales posibilitando el contacto.

Los directores de los festivales de cine derivan la definición hacia la exhibición, pero con un matiz, que se trate de material que habitualmente se encuentra fuera de los circuitos comerciales. Un 20% de las respuestas de este sector se ha decantado por este valor, muy seguido del servir de encuentro a los profesionales.

Mientras que en los dos casos anteriores los porcentajes estaban disgregados en cuatro o cinco términos para definir un festival, los grupos que restan se han declinado principalmente por una opción en su 50%. Los productores y distribuidores consideran en un 47.62% que los festivales se definen por ser un lugar de encuentro de profesionales; desde el punto de vista académico se ha valorado su carácter de exhibición (45.45%), del mismo modo que los responsables de filmotecas y organismos públicos relacionados con la cultura (42.11%). El matiz y la diferencia lo ponen los medios de comunicación, que definen un certamen cinematográfico como una competición (42.86%), realmente estas afirmaciones se cumplen, ya que para los medios es noticia el galardón otorgado a un realizador y pocas veces el tiempo o el espacio del que disponen se emplean para destacar otros temas como los participantes, las horas de cine exhibido, las películas a concurso, etc.

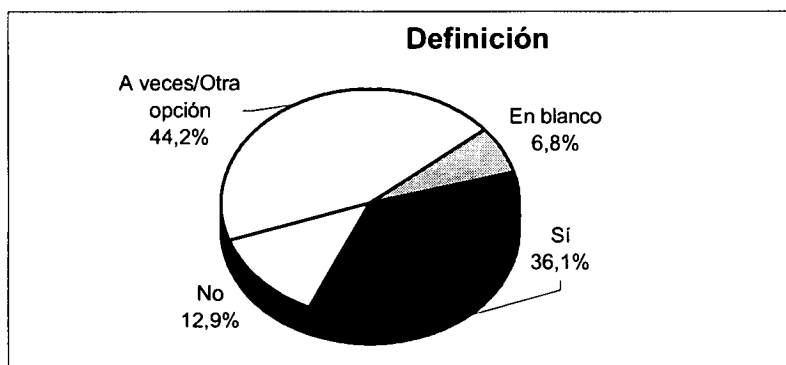
Por último están los expertos, se trata de personalidades ligadas a la actividad de un festival y que no se encuadran en el resto de grupos, por su reducido número no resulta sorprendente que los porcentajes se igualen, y en primera posición destacan la difusión, exhibición y el sentido festivo de estos actos culturales.

En lo que respecta a la segunda pregunta formulada acerca de si se cumple la definición, la respuesta más repetida ha sido que en ocasiones sí y en ocasiones no, o lo que es lo mismo, 'a veces' con un 44%. El 36% contestaron que sí se cumple, y el 13%, que no.

Lo cierto es que a mayor complejidad en la redacción de la definición, mayores las funciones que exigían a un certamen, y por lo tanto, más dificultades para que se cumpla la definición. Y por otro lado, cuando éstas eran más escuetas y simples, con mayor facilidad admitían que sí se cumplieran.

Respuestas acerca de si se cumple la definición que dan sobre los festivales

¿Se cumple la definición que dan?	Respuestas	%
En blanco	10	6,80
Sí	53	36,05
No	19	12,93
A veces/Otra opción	65	44,22
Total	147	



A continuación se recogen algunas de las definiciones dadas por los entrevistados que se han considerado representativas y significativas de cada uno de los grupos. En el primer caso, los directores de cortometrajes, que apostaban por una definición en la que se destacase el sentido de difusión y exhibición de los festivales, así como de encuentro en un segundo lugar. El director Jorge Torregrosa (vid. Anexos 1. Entrevistas, 16-DIRC) define certamen como: “Un festival de cine es un lugar donde se promociona, difunde y apoya obras cinematográficas, de cualquier formato, género y soporte”. Concreta más las necesidades de los realizadores Óskar Santos (vid. Anexos 1, Entrevistas, 14-DIRC): “Lugar donde se concentran las personas interesadas en el cine con el fin de poder disfrutar de las películas que o no han sido comercializadas o lo serán dentro de poco”. Y un aspecto diferente a la tendencia general es la del realizador y profesor Jorge Esteban (vid. Anexos 1, Entrevistas, 1-DIRC): “Competición especializada con el fin último de dar a conocer lo mejor posible los cortos y las películas a concurso”.

En la segunda parte de la pregunta, donde tienen que responder acerca de si esta definición se cumple, es donde se encuentran las críticas más serias contra los certámenes. Un ejemplo lo describe Günter Schwaiger (vid. Anexos 1, Entrevistas, 12-DIRC): “Se fomenta demasiado poco el encuentro directo entre realizador y público, realizador y realizador, realizador y prensa y, realizador y productor. Aparte, en muchos festivales se confunde el *glamour* con el arte de hacer cine. Parecen pasarelas de estrellas más que festivales. A veces hay una gran falta de modestia”. En la misma línea está Gabriel Velázquez (vid. Anexos 1, Entrevistas, 15-DIRC): “En las grandes ciudades las actividades están muy dispersas y se pierde el contacto con el público y con otros realizadores”.

Los festivales del *glamour*, a los que se refiere Schwaiger, no suelen ser los mismos en los que los cortometrajistas pueden promocionar sus películas. En éstos sus trabajos son objetos secundarios. Lo ‘curioso’ de las entrevistas es que muy pocos critiquen este aspecto.

Los directores de los festivales de cine se esfuerzan en sus definiciones en abarcar todas las características que le son propias a los certámenes desde el punto de vista de sus organizadores, otros, se han ceñido a su significado más concreto para justificar cualquier tipo de actividad relacionada con el cine. Un ejemplo es José Portales (vid. Anexos 1, Entrevistas, 26-DIRF), del Festival Eurovídeo de Málaga, que afirma que “festival viene de festivo, por lo tanto, un festival sería un evento que celebra una gran fiesta teniendo como eje central el cine”; otro caso en esta misma línea es José María Sánchez Villacorta (vid. Anexos 1, Entrevistas, 13-DIRF), de la Muestra Cinematográfica del Atlántico: “acontecimiento que combina aspectos industriales y culturales del fenómeno cinematográfico”.

Pero la gran mayoría de los responsables de estos certámenes destacan por sus densas definiciones. Es el caso de Marta Monfort (vid. Anexos 1, Entrevistas, 2-DIRF), del certamen de Vitoria-Gasteiz: “Escaparate de compra para distribuidores, difusión de filmes inéditos para el público, información y formación, foro de debate. El festival debe ir unido a un evento tradicional, cita obligada, gran concentración y eco de los medios de comunicación”. En la misma línea está la definición desarrollada por José Jurado (vid. Anexos 1, Entrevistas, 31-DIRF), del festival de Elche: “Un festival de cine es un evento cultural donde se trata de dar a conocer las producciones cinematográficas a la opinión pública. Mediante los medios de comunicación y a través de las proyecciones cinematográficas, y por otro lado, son un mercado donde los distintos sectores interesados en el cine acuden a ofrecer sus servicios y otros acuden a comprarlos”, destaca los valores de exhibición, encuentro y mercado de un certamen.

Pero son más los requisitos que exigen a una definición, el representante del certamen de Astorga, Luis Miguel Alonso (vid. Anexos 1, Entrevistas, 18-DIRF), destaca la importancia de la difusión de obras que se encuentran fuera de los circuitos comerciales y la promoción turística de la ciudad con la organización de este tipo de actos; y el director del certamen de Granada, Félix Gómez-Urdá (vid. Anexos 1, Entrevistas, 25-DIRF), la relación que se establece entre los realizadores, los medios y el público.

Como es de esperar, con definiciones tan concretas resulta difícil que se cumplan en su totalidad. Según el ex director del festival de Benicasim, Manuel Lechón (vid. Anexos 1, Entrevistas, 1-DIRF), “se mezclan intereses diferentes al interés del cine, por ejemplo, la política”, el responsable de la semana de cine de Lorca, Ginés García (vid. Anexos 1, Entrevistas, 7-DIRF), considera que “... se esmeran más en la presentación y el adorno del lugar que en hacer una buena programación”. La respuesta más completa y que recoge el sentido de la gran mayoría de las respuestas es la propuesta por José Jurado (vid. Anexos 1, Entrevistas, 31-DIRF): “En muchos casos considero que sí (se cumple la definición), aunque existen algunos, cada vez más, donde lo que se pretende vender no tiene nada que ver con el cine: el carácter turístico de una ciudad; la personalidad de un político; o de muchos; el catálogo, generalmente caduco, de ciertos representantes artísticos, e incluso, a veces, son simples ‘saraos’ donde lo que se pretende es dar información a la prensa amarilla”.

Los productores y distribuidores destacan sobre todo el valor como lugar de encuentro en las definiciones, pero como se vio en la tabla expuesta éstos no eran los únicos. Juan Antonio Castaño (vid. Anexos 1, Entrevistas, 4-P & D), presidente de ACEPA y productor de La Mirada afirma que “un festival es un encuentro de cineastas y obras en competición, y sin ella, con objeto de difundir y promocionar el cine difícil o diferente que se produce”. El productor Gaiska Urresti explica que un certamen es “la posibilidad de que en una localidad se vean películas que no tienen acceso a esas pantallas y además un lugar y foro de discusión y encuentro entre cineastas entre sí y entre los cineastas y el público”. Otro productor que propone una definición más amplia es Hugo Serra (vid. Anexos 1, Entrevistas, 8-P & D): “Un lugar para la difusión de largos y cortometrajes, con premios para remunerar el tremendo esfuerzo que suponen estas obras, y con público y prensa que muestren reacción por su trabajo”.

Por lo que se refiere a las respuestas de la segunda pregunta, acerca de si se cumple esta definición, no hay ninguna que merezca la pena destacar y que aporte algo nuevo a las ya descritas.

Desde el punto de vista académico, la exhibición es sin duda el término más relevante que describe un certamen. Algunos docentes citan las actividades paralelas relacionadas con el cine como elementos esenciales que deben estar incluidos en la definición, pero sobre todo reclaman la universalidad de intereses diferentes que orbitan alrededor del cine. Lucio Blanco (vid. Anexos 1, Entrevistas, 3-FAC), profesor de la Universidad Complutense afirma que “los festivales son un espacio de encuentro entre profesionales y público para dar a conocer las obras cinematográficas en todos sus aspectos: arte, industria, comercio y comunicación”. Eugeni Bonet (vid. Anexos 1, Entrevistas, 7-FAC) de la Universidad de Barcelona defiende que se debe tratar de “una selección de obras que se presentan por lo general en un corto periodo de tiempo -más o menos una semana-, incluyendo una selección competitiva -con premios- y otros ciclos, programas de interés para la comunidad profesional -sirviendo de punto de encuentro- y a toda persona atenta por la cultura cinematográfica”. Y la definición más tajante es la de Emilio García (vid. Anexos 1, Entrevistas, 13- FAC), de la Universidad Complutense: “Los festivales son una plataforma turístico-publicitaria y tal vez un 1% esté destinado a la valoración cinematográfica de promoción de realizadores. Es un escaparate”.

Son numerosas las críticas que se hacen a los festivales al incumplir las definiciones propuestas. María Eugenia Labrador (vid. Anexos 1, Entrevistas, 7-ESC), responsable de Comunicación de la Escuela TAI explica: “Las obras son demasiado dispares; y los certámenes, en ocasiones, no tienen claro ni sus objetivos ni como lograrlos”. Octavio Laceras (vid. Anexos 1, Entrevistas, 9-ESC), director de la Escuela de Cine de Aragón, responde que no cree que se cumpla la definición que da de festivales: “para atraer al público traen a personajes famosos, pero, ¿verán todas las películas del festival o la mayoría?”.

Aunque las afirmaciones de los periodistas puedan ser muy interesantes, muchos de los contenidos descritos en las definiciones de los otros grupos se repiten, en gran parte, en las de los representantes de los medios de comunicación. Sin embargo, destaca la de Manel Villar (vid. Anexos 1, Entrevistas, 6-COM), periodista y guionista de RTVV (el texto ha sido traducido del original en valenciano): “Muchas -definiciones-: para los profesionales un lugar de encuentro, para la industria, marketing, promoción, prestigio; para los directores independientes una oportunidad y para los directores, en general, una competición. Para la ciudad una cita en su vida cultural, para los espectadores una fiesta del cine, para los críticos... Hay quien se juega mucho y hay quien lo toma como un entretenimiento”.

La valoración respecto a la fiesta y promoción que supone para la ciudad, es el primer obstáculo que se plantean los comunicadores a la hora de reflexionar respecto a las razones por las que no se cumple la definición de certamen. Un ejemplo es el de Eva Bastida (vid.

Anexos 1, Entrevistas, 4- COM), que fue responsable de la sección *En Corto* de *El País de las Tentaciones*: “No siempre se cumple la definición. Especialmente en los festivales organizados por ayuntamientos con el único interés de promocionarse ellos y organizados por gente que no es aficionada al cine”. Otro caso es el de Juan María Casado (vid. Anexos 1, Entrevistas, 5- COM): “No, porque suelen tener demasiados premios difíciles de comprender por el gran público. Hay demasiados festivales que no ayudan nada a vender el cine, sirven más al lucimiento de sus organizadores a costa del cine”.

Del último grupo de profesionales la única definición que se va a destacar es la del director Juanma Bajo Ulloa (vid. Anexos 1, Entrevistas, 8-EXP) por presentar matices diferenciadores, ya que el resto sería repetir contenidos. El realizador no explica como son los festivales, sino como deberían ser, y por supuesto, la respuesta a si se cumple la definición es negativa: “Debería ser un lugar donde se reúne un grupo de gente que ama el cine y busca una alternativa al cine mega comercial que acapara casi la totalidad de las pantallas de las ciudades y pueblos del mundo. Un lugar donde se pudieran dar cita las creadores ya conocidos con sus obras alternativas, y los desconocidos se mostrasen libremente al público sin pasar por el examen-peaje comercial”. Al mismo tiempo que realiza una descripción aprovecha para criticar numerosos elementos que enturbian la actividad de un certamen. La respuesta a si se cumple la definición fue: “No se cumple especialmente, aunque hay excepciones. Por lo general son reuniones de amigos dilapidando el dinero que las instituciones ofrecen para convencernos de que les preocupa la cultura. En muchos otros, los más importantes, existen grandes presiones de ciertos grupos de poder y de familias o mafias cinematográficas para exhibir, promocionar o incluso premiar sus productos”.

Y hasta aquí, algunas de las citas respecto a la definición dada por los entrevistados. Como se podrá suponer, la variedad de los contenidos descritos por cada uno de ellos, han supuesto un gran trabajo de análisis y síntesis de las respuestas con el fin de concretar el valor cultural o industrial en el que centraban el desarrollo de las diferentes definiciones. Gran parte de estos términos ya han sido recogidos en las diferentes fuentes bibliográficas y de consulta, ahora sólo resta combinar adecuada y ordenadamente todas las piezas para obtener la definición más exacta de ‘festivales de cine’.

1.3. Consideraciones

Desde numerosos puntos de vista han sido estudiados los elementos que se consideran indispensables para confeccionar la definición más exacta de 'festival de cine'. Esos elementos o unidades significantes han sido claves para la redacción de la definición más acorde con la realidad.

Los términos clave, extraídos, tanto de la bibliografía, como de las entrevistas son: exhibición de películas, promoción del cine, difusión del cine, distribución, plataforma de nuevos realizadores, competición y obtención de premios, entretenimiento, lugar de intercambio de experiencias entre participantes o encuentro, acercamiento al público, medios de comunicación, actos o actividades culturales, mercado de productos audiovisuales, exhibición de filmes no comerciales, promoción turística de la ciudad, centros de 'glamour', fiesta en torno al cine, formación, entre otros aspectos.

La definición concluyente de todo este capítulo es por lo tanto la siguiente: Los festivales de cine son actos culturales de entretenimiento y/o de carácter comercial (mercado), de promoción y difusión de películas, que suponen una exhibición de material cinematográfico, en ocasiones inédito y/o fuera de los intereses comerciales de las salas de exhibición, con secciones paralelas especializadas, que se celebran durante unas fechas concretas y/o consecutivas, y posibilitan el encuentro profesional, con una finalidad competitiva para la obtención de unos premios y la valoración técnica del material presentado.

De forma más abreviada podría entenderse de la siguiente manera. No sería la completa pero tampoco se entiende que una definición tenga que hacer mención a todas las características que rigen en los festivales de cine: Son actos **culturales**, de **entretenimiento** y de **promoción** del cine, que pueden tener un **sentido comercial**, que supone la **exhibición** de material cinematográfico, **encuentro** de profesionales y la obtención de unos **premios**, mediante previa **competición**.

Por lo que respecta al término más adecuado a la hora de redactar esta definición y siempre entendido dentro del ámbito cinematográfico que se está analizando, 'festivales' y 'certámenes' son los más apropiados. Las 'muestras' no suponen en sí mismas que dispongan de una sección competitiva, por lo que no sería adecuado emplear este término como sinónimo de festival; lo mismo ocurre con 'concurso', en este caso por no suponer la

exhibición de la película. Por lo que respecta a 'semana', 'panorámicas', 'ciclos' y 'mercados', son términos demasiado amplios, pero que en sentido cinematográfico hacen referencia a aspectos muy concretos y no recogen al cien por cien el espíritu de festival o certamen cinematográfico, por lo que se rechaza su uso por sinónimos de éstos. 'Semana' hace referencia a que se celebra en un determinado momento del año, la periodicidad; 'ciclo', a la concreción en un tema concreto del cine; panorámicas, está más cercano al concepto 'muestra'; y 'mercado' es evidentemente un término de matices comerciales que no todos los festivales de cine comparten o desarrollan como actividad.

Las definiciones encontradas son incompletas y no remiten a la metodología aplicada para la obtención de datos, sino que son declaraciones personales no contrastadas con otras, y diseñadas por sus autores desde la propia experiencia - como en el caso de las entrevistas- que han sido esenciales para la concreción de la primera definición que se hace sobre los festivales de cine desde la perspectiva del análisis de contenido del material obtenido para esta investigación.

2. Descripción de los festivales de cine

Introducción

2.1. Semejanzas y diferencias de los festivales.

2.2. Tipología

2.2.1. Geográfico

2.2.2. Temporal

2.2.3. Económico

2.2.4. Ideológico

2.2.5. Contenido: La Especialización

2.2.6. Temática

2.2.7. Formatos

2.2.8. Audiencias: Tipo de público

2.2.9. Otras tipologías

2.3. Ayudas y Subvenciones.

2.4. Descripción global. Consideraciones generales

Introducción

A cualquiera que se le pregunte sobre cómo son los festivales de cine, en algún momento hablará de ‘festivales grandes y festivales pequeños’. Es la descripción ‘en off’ de la mayoría de los profesionales. Esta definición tan simple y poco técnica es la generalizada a nivel informal y que con el empleo de una terminología más estudiada pasa a denominarse ‘festivales de gran y pequeño formato’, en definitiva, ambas formas hacen referencia al presupuesto del certamen y no a la calidad o número de películas que se proyectarán. Desde este punto de vista los festivales son una “industria cultural” como señalaba Antonio Vallés (1992, 10) hablando del cine, dejando de lado el concepto artístico del acontecimiento.

La descripción concreta de un festival es, si no una tarea imposible, una labor muy difícil de sintetizar. Esto se debe a que cada certamen, aun reuniendo las características que le son propias según la definición de festival de cine, tiene diferentes maneras de celebrarse en función de numerosos factores, uno de ellos, el presupuesto con el que cuenta.

Las descripciones que se encuentran publicadas en las pocas referencias bibliográficas que tratan en más de un párrafo este tema, destacan su sentido comercial y su función como lugar de encuentro de numerosos profesionales. No se habla de las tipologías de estos certámenes, ni se clasifican en ninguna forma. Tanto en las publicaciones, por su falta de análisis en lo que respecta a festivales de cine –ya que son estudios que al no tratarlos como tema fundamental no están obligados a ello-, como en las respuestas de los entrevistados, se

evidencia la falta de ordenación acerca de las condiciones a nivel tipológico. Tampoco se tiene muy claro cuáles son las diferencias y semejanzas entre los certámenes, conceptos que ayudarían a conocer mejor el funcionamiento y funciones de los mismos.

En este capítulo se llevará a cabo una de las labores más significativas de este trabajo de investigación, se trata de la ordenación tipológica de los festivales de cine que se celebran en España. Desde el principio se puede afirmar que no se trata de un estudio tan completo como debería ser, ya que no se ha podido encontrar información detallada de los más de 200 festivales que se celebran anualmente. No obstante, los resultados obtenidos son los más relevantes en el estudio de los certámenes cinematográficos, y hasta ahora, los únicos desarrollados a este nivel analítico y metodológico.

El método establecido para este capítulo se inicia con la ordenación de las semejanzas y diferencias existentes entre unos festivales y otros, lo que posibilitará un mayor conocimiento de los mismos. Este apartado es posible a partir de las entrevistas. Las respuestas a la doble pregunta: Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes y otros, ¿cuáles serían para usted estas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías? (Sobre las entrevistas puede verse el capítulo tres, del tratamiento sociológico, de la segunda parte de este trabajo de investigación).

Con la respuesta a la primera pregunta se establecen nuevos apartados dentro del capítulo en el que se ordenan los festivales por tipologías. Sobre la clasificación en categorías se desarrolla un epígrafe concreto en el tercer capítulo de esta primera parte. La tipología como podrá comprobarse ha sido establecida en función de los aspectos geográfico, temporal, económico, ideológico, formatos, contenido, audiencias y otros.

En tercer lugar, se ha creído conveniente la inclusión de un apartado que analice las ayudas y subvenciones de los certámenes y su evolución en la última década. Aquí queda reflejado cuáles son aquellos que tienen un mayor apoyo institucional durante toda la década, así como la proporción en la que se reparten los fondos ministeriales.

Finalmente, se detallarán unas consideraciones generales de todo el capítulo referente a la descripción de festivales de cine.

2.1. Semejanzas y diferencias de los festivales de cine

Definir los festivales de cine era una labor que entrañaba dificultad por la falta de fuentes bibliográficas, pero la coherencia y las coincidencias dadas por los profesionales entrevistados han ayudado en gran parte a descubrir los elementos claves de una definición hasta poder redactarla. El capítulo anterior ha respondido a la pregunta qué son los festivales de cine, pero no cómo son, y en este sentido las entrevistas también han sido un soporte fundamental. Pero en este caso la pluralidad de las opiniones han confirmado la existencia de una gran variedad de matices en cada uno de los certámenes que se celebran en el territorio nacional.

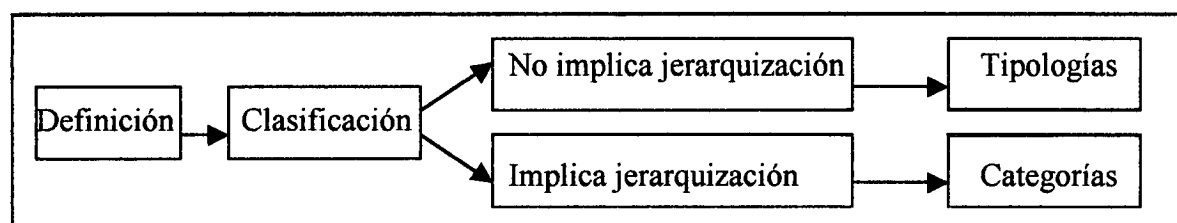
Las fuentes bibliográficas son en este caso tan ínfimas como en el caso anterior, o todavía menos, tanto es así, que hasta podrían emplearse las mismas citas, ya que suponen contenidos similares. Los resultados más ricos son los obtenidos con las entrevistas pero el trabajo de análisis de concreción de tendencias comunes ha supuesto una gran dedicación.

Una a una se ha tomado nota de las diferencias y semejanzas de los festivales de cine que han permitido conocer las señas de identidad de estos eventos. Se quiere marcar en este punto la distinción hecha entre clasificación, categorización y diferenciación. La diferenciación son las respuestas dadas por los profesionales, ya que en muy pocos casos se han atrevido a concretar sus opiniones en clasificaciones o categorizaciones. Cuando se habla de diferencias se están dando pistas acerca de las clases de festivales que se celebran, pero no se están confirmando éstas. La clasificación que es un paso más adelante, supone una diferenciación en mayor profundidad, al menos como es entendido en esta investigación. Por último está la categorización, que es la ordenación de los diferentes tipos clasificados en un sentido jerárquico. A continuación se muestran tres ejemplos hipotéticos de estas distinciones:

Sobre la diferenciación: “los festivales se diferencian por el trato que tienen con los cortometrajistas y con el público”; “se diferencian por el presupuesto con el que cuentan”.

Sobre la clasificación: “hay festivales que se centran en la promoción del cine español y otros que son un espectáculo”; “hay festivales grandes, con gran presupuesto, medianos, de presupuesto medio; y pequeños, de reducido presupuesto”;

Sobre las categorías: “existen tres categorías de festivales, en función del presupuesto, de primera, segunda y tercera, y en cada categoría cumplen unas determinadas funciones”.



A través de las opiniones acerca de las diferencias de los certámenes, se han podido considerar distintas clases o tipos de festivales de cine, clasificación que no supone jerarquización, sino descripción de los festivales. Sobre la categorización se desarrollará y analizará más concretamente en el capítulo siguiente. El resultado de esta clasificación son las tipologías. Éstas son como ingredientes diferentes con los que se puede elaborar un festivales de cine, de modo que a mayor número de ingredientes, mayor número en la variedad de certámenes.

Las tipologías en las que se han concretado todas las diferencias, todos los ingredientes, son: geográficas, en dos sentidos: en función de los lugares (ciudades, provincias y comunidades autónomas) donde se celebran los certámenes, y en función del origen de los participantes en la sección competitiva, es decir, si se admiten filmes internacionales, nacionales o sólo locales; temporales, a su vez se entiende en dos sentidos: por la antigüedad y por el momento del año en el que acontece, la fecha de celebración; económico, ordenado en dos grupos: el presupuesto y la cuantía de los premios; ideológico, si está interesado en las películas que habitualmente se quedan fuera del circuito comercial, es decir, mayor interés cultural o a favor de la industria y el espectáculo; formatos, que engloba tanto los formatos admitidos a concurso, como los metrajes; contenido, si se trata de un festival generalista o especializado; temática; tipo de audiencias; y otras tipologías, que aunque no están representadas por muchos entrevistados, sí se han considerado significativas.

A continuación se incluyen algunas citas que han servido de apoyo para la clasificación de los festivales en las tipologías propuestas, pero como ya se ha dicho, no depende de unas pocas, sino de todas las analizadas, así como los matices subrayados en los listados de los festivales y las fichas cumplimentadas por los mismos directores de los certámenes.

“La diferenciación básica y fundamental es una cuestión de presupuesto. Lo demás viene después (prestigio internacional, estrellas de cine, etc)”, afirma David Martín (vid. Anexo 1, Entrevistas, 6-DIRC). Para Santiago Amodeo (vid. Anexo 1, Entrevistas, 13-DIRC), “la diferencia fundamental está en el respeto al cortometrajista. Muchos festival se

organizan por cuestiones políticas y con presupuesto impresionantes, pero no tiene ‘alma’”. Antonio Hens describe la relación de los festivales con los cortometrajista desde una perspectiva un tanto pesimista (vid. Anexo 1, Entrevistas, 14-DIRC), “los de largos son ampliamente subvencionados y apoyados por las autoridades locales porque arrastran el “glamour” de las estrellas a las que invitan y están concebidos como una manera de promocionar una ciudad. Suele haber mucho provincianismo y poca cinefilia entre los que organizan y los invitados (autoridades locales gozosas de tener alguna estrella en su ciudad, aunque a la estrella sólo le importe su caché por lucir su palmito)”.

La gran mayoría hablan en términos de “festivales grandes” y “festivales pequeños”. Ésta diferenciación ha sido siempre una constante entre todos aquellos que se mueven en el mundo de los festivales. No se trata de una definición que se podría considerar adecuada, sin embargo, es ampliamente empleada por todos y todos saben a qué se está refiriendo un profesional que usa esta terminología. La afirmación de Juan Rodríguez es un ejemplo de lo que se acaba de describir (vid. Anexo 1, Entrevistas, 22-DIRC). “Podríamos partir de la idea de que existen grandes y pequeños festivales. Los grandes cuentan con grandes estrellas, grandes presupuestos, grandes premios. En los pequeños es todo como “más familiar”, la gente va a ver películas y va a pasárselo bien y no tanto a exhibirse. Lo más importante en los grandes no es el premio, sino estar seleccionado”.

Los hermanos Lagares (vid. Anexo 1, Entrevistas, 1-ESC), realizadores, productores, docentes en su propia escuela de cine de animación en plastilina, y nominados al Oscar por su cortometraje *Los girasoles*, realizan una descripción de las diferencias que también merece la pena destacar: “Primordialmente las diferencias radican en el vil metal. Si tienes más dinero puedes hacer más cosas. Aunque también hay festivales que son muy auténticos y suplen la carencia de dinero con una gran voluntad organizativa y de gran respeto al concursante”.

Pero sin lugar a dudas, las clasificaciones más desarrolladas son del tipo de las de Roc Villas (vid. Anexo 1, Entrevistas, 12-DIRF), director del festival de Sitges: “Las diferencias se expresan, sobre todo, en términos de: a) Presupuesto; b) Espectadores; c) Cobertura mediática. Pero existen también otros importantes matices”. Otro punto de vista es el del director del Festival de Valladolid, Fernando Lara (vid. Anexo 1, Entrevistas, 33-DIRF): “La diferencia básica estriba en que unos festivales acentúan los aspectos industriales y comerciales del cine, y otros, sus valores culturales y de conocimiento”. En este sentido el profesor de la UCM Lucio Blanco (vid. Anexo 1, Entrevistas, 3-FAC) considera que “unos se orientan más al aspecto industrial, otros al aspecto comercial, otros hacia el arte, algunos menos, al aspecto de la comunicación”.

Juan Antonio Vigar (vid. Anexo 1, Entrevistas, 24-DIRF), adjunto a la dirección del Festival de Cine Español demuestra un amplio conocimiento de los certámenes con afirmaciones como ésta:

“Las diferencias son muchas. Inicialmente están basadas en factores como la temática, el formato, la existencia de competición, el ámbito geográfico (nacional o internacional), la existencia de mercados paralelos, la especialización por género... pero más que las diferencias lo que debe importarnos de los festivales es su aportación al proyecto global de la promoción del cine en su respectivo ámbito de influencia”.

De este tipo de respuestas tan completas se han dado numerosos casos que han sido muy interesantes y útiles. Antonio Delgado (vid. Anexo 1, Entrevistas, 1-ORG), asesor de cine de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid de la Oficina de Promoción del Cine explica que “las diferencias son obvias y motivadas por diferentes: presupuestos, trayectorias, sector poblacional al que se dirige, tipo de festivales (temático, generalista, largos, cortos, nacional, internacional...) antigüedad, volumen y cuantía de los premios”.

Como se puede apreciar las diferenciaciones que realizan los profesionales ayudan a la creación de tipologías, pero no dan el trabajo hecho. Todo son piezas de un puzzle. Una propuesta relacionada con la organización del evento, el empleo de los fondos disponibles y la ideología, destacada sutilmente por Josep Ferret (vid. Anexo 1, Entrevistas, 36-DIRF) director del Festival de Cortometrajes de Vilafranca, que explica “hay certámenes que cuentan ya con muchos años de trayectoria, tienen una estructura organizativa profesional, muchos recursos y proyección internacional. Luego existen festivales más modestos que trabajan con bajos presupuestos para hacer llegar el cine –corto o largo- a poblaciones pequeñas y medianas donde sólo llegan los grandes estrenos”. Merece la pena mencionar la distinción que realiza Juan Carlos Rivas (vid. Anexo 1, Entrevistas, 2-COM) redactor y realizador de TVE, en concreto de *Días de Cine* y *Cartelera*,: “Básicamente las diferencias son de supuesto (es decir, fines que se pretenden con ellos), presupuestos y calidad de programación”.

Respecto al carácter ideológico las explicaciones de los profesionales no siempre se expresan en un lenguaje que colabore en la identificación de la tipología en la que se podría identificar una respuesta. Un ejemplo es el del productor Norberto Ramos (vid. Anexo 1, Entrevistas, 7-P&D): “Las diferencias son de presupuesto y de intención. Hay festivales de pueblo con buenas intenciones y sin dinero, que consiguen promocionar mejor que muchos ‘grandes’ que sólo lavan dinero negro o aprovechan el corto para quedar bien de cara a la

galería”. En la misma línea se encuentra la respuesta de Álvaro Alonso (vid. Anexo 1, Entrevistas, 17-P&D) productor de Jaleo Films, quien de nuevo vuelve a marcar la diferencia de los festivales de gran presupuesto frente al resto:

“La calidad de la selección, la personalidad del certamen, la hospitalidad y la cuantía de los premios. Hay festivales con solera e identidad, que son un referente. Pero es necesario mantener un criterio constante en la selección de los cortos y el jurado. Luego hay festivales que aunque con presupuesto, no tiene prestigio. Por último hay bastantes festivales con poco presupuesto y muchas ganas, que están bien como labor de difusión”.

Como se puede ver resulta complejo considerar en tipologías ‘la personalidad’ de un certamen, ‘la hospitalidad’ y ‘la solera’. De ahí que probablemente no se vean reflejadas en tipologías todas las opiniones.

Las críticas son muy muchas, tanto por la forma de celebrarse un festival, en el que se dejan de lado a los cortometrajistas, la calidad de las proyecciones, e incluso se llega a la crítica de qué es festival y lo que no lo es. Antoni Kirchner (vid. Anexo 1, Entrevistas, 6-ORG), director de Catalana Films & TV, - área del Instituto Catalán de Industria Cultural (ICIC) del Departamento de Cultura de la Generalitat Catalana- afirma en su respuesta sobre la diferencias de los festivales de cine: “Hay festivales de cine y actividades culturales que escogen la forma de certamen o festival”.

A pesar de la variedad de las respuestas acerca de las diferencias y clasificaciones de las entrevistas se han podido concretar una lista de tipologías de los festivales de cine que se desarrollan en el siguiente epígrafe.

2.2. Tipologías

Introducción

2.2.1. Geográfico

2.2.2. Temporal

2.2.3. Económico

2.2.4. Ideológico

2.2.5. Contenido

2.2.6. Temática

2.2.7. Formatos

2.2.8. Audiencias: Tipo de público

2.2.9. Otras tipologías

Introducción

Los profesionales del mundo cinematográfico están de acuerdo en que existe una descontrolada proliferación de festivales de cine en España. Para algunos este factor es positivo ya que posibilita la difusión del cine que se está desarrollando en el territorio nacional y sirve como plataforma para los nuevos directores. Otros profesionales consideran que no todo lo que lleva por título 'festival de cine' reúne los requisitos para cumplir con esta definición. Por lo que respecta a la discusión sobre el número de certámenes, se analizará en el siguiente capítulo, donde se ofrecerá una relación de los mismos. Pero es necesario sacar a colación este hecho ya que la dispersión y poca información de los festivales supone que los datos localizados para la investigación sean inferiores en número que los deseados.

Las fichas de los festivales de cine

Establecer una tipología de los certámenes sólo es posible con aquellos datos ofrecidos por los organizadores de estos eventos, o bien a través de los medios de comunicación, internet, catálogos, etc. La vía más adecuada para tener información completa de cada organismo fue la creación de una ficha que fueron remitidas a los certámenes y con las que se ha confeccionado una base de datos.

En este cuestionario se pedía la siguiente información, además del material que pudieran remitir, como las bases o el catálogo de la última edición: la ficha a complementar con nombre completo del certamen, el lugar y fecha de celebración, la fecha de recogida de los datos, antigüedad o fecha de la primera edición, nombre del director y de la persona de

contacto, la dirección completa y el carácter geográfico –aquí tenían que marcar si se trataba de un certamen internacional, nacional, regional, o local-.

A continuación se destacaba en un recuadro los metrajes y formatos. Debían señalar con un aspa si su certamen incluía la proyección de largo, medio y cortometrajes en sección competitiva y no competitiva, y marcar los formatos admitidos a concurso. Se requirió también que señalaran la inclusión de óperas primas, tanto en sección competitiva como fuera, pero este punto fue desechado en la base de datos al considerarse que las óperas primas forman parte también de las películas a concurso en cualquiera de los metrajes admitidos.

Le seguía una nueva tabla en la que debían marcar las actividades complementarias que se organizaran en su respectivo certamen. Las posibilidades que tenían eran: exposiciones, ciclos homenaje, ciclos de películas, cursos, publicaciones, mesas redondas, ruedas de prensa y otros, donde debían especificar dicha actividad. (En los casos que se ha marcado la casilla de otros, el acto más repetido ha sido la celebración de conciertos).

En esta ficha se pedía también, que a nivel temático, detallaran si se trataba de un festival generalista o especializado, así como si se consideraba independiente –fuera del ámbito comercial-. Sin duda la respuesta más significativa es la que se corresponde con el presupuesto, seguida de la dotación en premios. Las especificaciones seguían por la asistencia de público, precio de la entrada, existencia de bonos, número de miembros en la organización durante todo el año y sólo durante el certamen, organizadores, número y nombre; patrocinadores, número y nombre; y colaboradores, número y nombre. Respecto a las películas tenían que completar con número, los largos, medio y cortometrajes recibidos para la sección competitiva y, en su caso, no competitiva, y los seleccionados para su proyección. Finalmente el nombre del fundador, el número de especialistas en festivales de cine y su posterior difusión.

Las fichas se mandaron junto con las entrevistas que los directores de los festivales de cine debían cumplimentar. Se remitieron hasta en tres ocasiones: julio de 2000, septiembre de 2001 y febrero de 2002. En total se enviaron cerca de cien cartas a 60 festivales de los más de 200, algunos por considerarse los más significativos y otros en previsión de obtener un número mínimo que asegure una opinión general. Tan sólo se recibieron 35 fichas, lo que supone el 28.57%, apenas el 30% de respuesta. Aunque afortunadamente se cuentan con más datos gracias a la colaboración del Festival de Cine de Elche con los archivos de los catálogos recibidos de otros certámenes y de la información localizada en medios impresos. Por lo que respecta al índice de respuesta en las entrevistas no se corresponde con el número de fichas: se dispone de 41 entrevistas, frente a las 35 fichas cumplimentadas.

Los festivales de los que se recogieron las fichas son:

Los festivales de los que se recogieron las fichas	
Festival Internacional de Cine de Elche	Festival Iberoamericano de Huelva
Semana Internacional del Cortometraje de San Roque	Cinema i Documental de la Mediterrànea de Búger
Festival 'La Fila' de Cortometrajes de Valladolid	Bienal Audiovisual Deportiva de Barcelona
Certamen Nacional de Cortometrajes de Astorga	Festival de Cortometrajes de Jerez
Mostra de Cinema de Mataró	Semana Internacional de Cine de Valladolid
Canaria MediaFest.	Festival de Cine Español de Málaga
Burgos de Cine y Cultura	Festival Científico de Ronda
Eurovídeo de Málaga	Festival Mecal de Barcelona
Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao	Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada
Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo	Festival Internacional de Cine de San Sebastián
Festival de Cine Alcalá de Henares-Comunidad de Madrid	Festival Internacional de Cine de Cataluña en Sitges
Festival Internacional de Filmets de Badalona	Festival de Cine de Huesca
Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria	Mostra de Valencia. Cinema del Mediterràni
Festival de Cine de la Plataforma de Nuevos Realizadores	Festival Internacional de Medio Ambiente de Barcelona
Ciclo Internacional de Cine Submarino de San Sebastián	Semana de Cine Español 'Costa del Sol-Estepona'
Primavera Cinematográfica de Lorca	Festival de Vídeo Amateur de Quart de Poblet
Muestra Cinematográfica del Atlántico-Alcances	Festival de Cine de Girona
Mínima de Gandía	

Con toda la información recabada de los festivales de cine se ha elaborado una base de datos, que en el momento de redactar este capítulo, estaba compuesto por 222 festivales. A continuación se muestra un ejemplo de una de las fichas que los directores de festivales tenían que cumplimentar.

La base de datos de festivales de cine

Con toda la información recabada se ha elaborado una base de datos de todos los festivales. Los datos que aparecen en estas fichas han sido simplificados en números con el fin de poder traspasar esta información al programa de análisis estadísticos SPSS, con el que es posible la creación de tablas y establecer relaciones más complejas de lo que posibilitaría una tabla de Excel. Access no ofrecería ninguna de las posibilidades analíticas necesarias

para esta investigación, de ahí que la base de datos haya sido diseñada en dicho programa y copiado a un sistema de SPSS. (Sobre los aspectos informáticos en relación con el SPSS ver el capítulo dos sobre la metodología sociológica de la segunda parte).

Los datos que figuran en cada ficha de la base de datos son los mismos que los solicitados a cada certamen con la salvedad de que se ha añadido la posibilidad de marcar las fuentes de las que se obtuvieron éstos. La información que figura en estas fichas, y por este orden, son: el identificador, primer campo que se crea con la finalidad de que ninguna ficha se repita; año de recogida de datos; nombre abreviado, nombre completo del certamen, ciudad, provincia, autonomía, semana/mes de celebración, antigüedad, director, contacto, fundador, dirección, miembros de la organización todo año y durante el festival.

Le siguen los campos relacionados con las fuentes, que son el listado del Ministerio, revista *Interfilms*, Canal Plus, *El País*, Coordinadora de Festivales Europeos, FIAPF, *Moving Picture*, *Cineguía* y otros listados, donde se debe especificar con un aspa en qué listados aparece el certamen en cuestión. Este apartado suele completarse con las fichas de elaboración propia, remitidas por los certámenes o confeccionadas para la investigación después de asistir al mismo. Por lo que respecta al listado de la revista *Cineguía* que fue tenido en cuenta en un principio, se desechó al considerar que los listados ofrecidos por los medios de comunicación eran más que suficientes para este trabajo, a lo que además hay que añadir que tras la solicitud previa ningún responsable de la revista ha contestado o remitido algún documento.

Los datos que figuran a continuación son: el carácter geográfico, formatos admitidos, metrajes en sección competitiva y no competitiva, temática generalista y especializada, carácter independiente, organización de actividades paralelas, posterior difusión, presupuesto, precio de la entrada, dotación en premios, bonos, organizadores, patrocinadores, colaboradores, películas recibidas y seleccionadas para su proyección en cualquiera de sus metrajes; y finalmente un apartado de comentarios personales, que es el espacio donde figurará 'clausurado' en el caso de que el festival ya no se celebre, además de otras notas.

Con el fin de que los datos puedan ser trasladados al programa SPSS se han simplificado las respuestas a una numeración decimal. Esto significa que en los cuadros en los que sólo se debe contestar 'sí' o 'no', el '1' se corresponderá al 'sí' y el '2' al 'no'. Este es el caso de los campos de las fuentes, metrajes admitidos, temática generalista, actividades paralelas, posterior difusión y bonos. En los campos de los miembros de la organización que participan en el evento aparecerán el número de los mismos.

En el carácter geográfico las equivalencias son las siguientes:

Equivalencia numérica del carácter geográfico en la base de datos

1 = Europeo/ Internacional
2 = Nacional
3 = Autonómico
4 = Local o regional

Las equivalencias en el campo de formatos admitidos son:

Equivalencia numérica de los formatos en la base de datos

1 = 35 milímetros	4 = Súper 8
2 = vídeo	5 = Multimedia
3 = 16 milímetros	6 = Todos
7 = Otros, no se especifican debido a su reducido número.	

En el campo de ‘temática especializada’ se ha unificado lo que se entiende por festival especializado y temática especializada. Un festival puede tener carácter generalista pero estar especializado en un sector, por ejemplo el documental o el cine de autor, la temática de sus películas es generalista, aunque se trata de un festival especializado. Con el fin de agilizar la introducción de datos en la base de datos de Access, no se diferencié en un primer sentido esta distinción para la codificación numérica, aunque en las tablas confeccionadas en SPSS sí se ha tenido en cuenta. En este sentido el campo de temática especializada (que también incluye los festivales especializados) responde a la siguiente numeración:

Equivalencia numérica de las temáticas y géneros especializados en la base de datos

Código	Festival especializado
1	Lenguas autonómicas
3	Cine europeo
4	Joven
5	Cortometrajes
6	Ópera prima, amateur, inédito
12	Cine de mujeres
36	Dirección de fotografía
16	Documental y cortos
18	Iberoamericano
20	Autor
21	Documental y diversidad
22	Cine español
25	Español y amateur
26	Español y cortos
37	Digital
27	Vídeo musical
29	Cine de otros países
45	Joven y Cortos
35	Cortos, Vídeo Musical y Vídeo creación

Código	Géneros cinematográficos y temática especializada
15	Documental
7	Animación
19	Experimental
34	Vídeo Creación
2	Fantástico y Terror
8	Turístico y cultural
9	Gay y lésbico
10	Deportes
11	Diversidad
13	Medio ambiente
14	Montaña y aventura
17	Comedia, humor
23	Científico
24	Naval y submarino
28	Cine y literatura
30	Erótico
33	Negro
31	Rural y pesca
32	Consumo y calidad de vida

Por lo que respecta a la ideología las equivalencias además de admitir el '1' y '2' como 'sí' y 'no', admite el '3' refiriendo a cuando no se especifica nada. El resto de campos son completados con la numeración que le corresponde del mismo modo que si no se tratase de una base de datos.

Los resultados de completar la base de datos son los que han hecho posible conocer el porcentaje de festivales en diferentes grupos, que se han denominado 'tipos'.

Diferenciación tipológica en las fuentes bibliográficas

Un factor clave para poder establecer diferentes tipologías de festivales de cine ha sido mediante las 147 entrevistas realizadas a profesionales expresamente para esta investigación. Apenas hay material bibliográfico que hable de los certámenes en general, así que mucho menos puede esperarse encontrar una distribución tipológica. Algunos autores se atreven a dar algunas pistas de las características de los festivales pero se quedan a las puertas de ofrecer una información ordenada y exhaustiva.

Como ya se mencionada en el apartado anterior sobre la semejanzas y diferencias de los festivales, Ignacio Redondo (2000, 55) abrevia esta clasificación en una sola frase: "Los hay nacionales e internacionales especializados en largometrajes y cortos, pertenecientes a géneros específicos, y también acotados por áreas geográficas". En este sentido se puede afirmar que Redondo hace una distinción a nivel geográfico en dos ocasiones en una misma oración: al decir que los hay "nacionales e internacionales" y al afirmar también que están "acotados por áreas geográficas". Se supone que esa acotación hace referencia a la procedencia de las películas que pueden entrar a concurso. Continuando con su lectura se aprecia también que distingue entre festivales especializados en largometrajes y cortometrajes. Por supuesto la especialización de un certamen puede ir más allá que la que se refiere a los metrajes admitidos, como es la que se relaciona con los géneros específicos, la última de las distinciones de Redondo. Para sintetizar, el autor distingue a grandes rasgos tres maneras de ordenar diferentes tipos de festivales: a nivel geográfico, por géneros y por metrajes admitidos.

Lola Fernández y Montaña Vázquez (1999, 99) cuando hablan de la gran proliferación de festivales en el territorio nacional hacen una referencia poco usual al hablar de estos eventos. Describen que el aumento tienen su parte positiva y su parte negativa, "que se centra en subrayar el uso que se hace del dinero público del cual se valen la mayoría de las veces sus

organizadores para establecer los festivales”. Las autoras destacan indirectamente otra de las diferencias entre los festivales: el presupuesto. Ya sea público o privado, la importancia del certamen radica fundamentalmente en los medios de los que disponen para publicitar el acontecimiento, y ya se ve que a más dinero mayor prestigio tiene un certamen.

Cabezón y Gómez Urdá (1999, 235), también sin hacer una referencia directa, hablan de la importancia de los premios en los festivales de cine, y de que hay festivales con galardones más cuantiosos que otros. Por otra parte, destacan el aspecto comercial de los festivales de cine, lo que sugiere el carácter ideológico con el que están constituidos. “Los premios recibidos en los distintos festivales nacionales e internacionales a los que puede optar una película no son en sí mismos una garantía de éxito de público y de taquilla, aunque generalmente ayudan. (...) Menor repercusión comercial (que los Premios Goya) tienen los premios obtenidos en los muchos festivales que se celebran anualmente por todo el territorio nacional”. En este sentido destaca el de San Sebastián, Valladolid, Cinema Jove y el Español de Málaga (ninguno de ellos destaca por la promoción de los cortometrajes).

Otro aspecto que no se ha comentado es que matiza, de nuevo, la existencia de festivales nacionales e internacionales. Por primera vez se habla también de la repercusión en taquilla, es decir de la importancia del público, lo que recuerda que en el caso de los festivales también habría que destacar un apartado en función de los espectadores que puedan difundir los trabajos presentados a concurso.

Las jornadas de cine europeo celebradas en el Festival de Valladolid dieron algunos frutos en lo que compete a la discusión de cómo son y cómo deberían ser los festivales de cine, pero apenas se concretó nada cerca de las características que le son propias. Rudi Barnet (1998, 67) afirmó que “por lo que se refiere a los festivales, la situación parece bastante alentadora cuando se constata que la necesidad esencial de dar prioridad a lo ‘cultural’ sobre lo ‘comercial’ se cumple en algunos de ellos”. (...) Pero hay demasiadas manifestaciones que pretenden apoyar al cine independiente y se conforman con ‘simulacros de mercado’”. Esta distinción sugiere la diferenciación de los festivales según su contenido, ya sea hacia un festival de carácter cultural o de entretenimiento hacia lo espectacular.

Todas estas clasificaciones, que apenas son analizadas ni nombradas de manera directa por algunos de los autores que han escrito sobre los certámenes cinematográficos, se ven reforzadas por las opiniones de los profesionales del sector como podrá comprobarse en el siguiente capítulo.

La última de las tipologías, de la que no se ha encontrado ninguna mención pero que resulta evidente destacar, es la que los clasifica en función de las fechas en las que se

celebran. Se trata de una distribución a lo largo del año que se rige en función de los meses en los que las distribuidoras y productoras estrenan la mayoría de las películas en las salas de exhibición.

Por lo que respecta a las tipologías establecidas son sólo algunas y por supuesto, alguien podría añadir más o cambiarlas. En esta investigación, las entrevistas sugieren las que se especifican más adelante. No descarta que estudios posteriores sugieran unas tipologías diferentes.

2.2.1. Distribución geográfica de los festivales

2.2.1.1. Distribución geográfica en función del origen de las película

El aspecto geográfico de los festivales de cine tiene que ser ordenado a dos niveles. Por un lado, la distribución espacial sobre el territorio nacional de estos acontecimientos; y por otro, el área de competitividad del mismo, esto es, el radio geográfico de las películas participantes. En este segundo supuesto, los festivales pueden ser internacionales, europeos, nacionales, autonómicos, provinciales, regionales y locales. Esto quiere decir que a un certamen internacional podrán presentarse todas las películas, en caso de sección competitiva, que lo deseen, independientemente del país del que proceda. En lo que comprende a la programación no competitiva del certamen, cada organización puede incluir películas de cualquier nacionalidad sin que esto afecte al carácter geográfico del origen de los filmes.

Tal vez, el único aspecto que cabe destacar es lo que se entiende por 'regional'. Este tipo de festival admitirá a concurso las películas de autores que pertenecen a varias localidades pero no llegan a ser las de toda la comunidad. Un ejemplo lo da la Mostra de Cinema Jove Il·licità, organizado por la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Elche, donde pueden participar todos los realizadores menores de 30 años de la zona del Baix Vinalopó y Vega Baja, que comprende, entre otros, a los núcleos urbanos de Crevillent, Santa Pola y Elche.

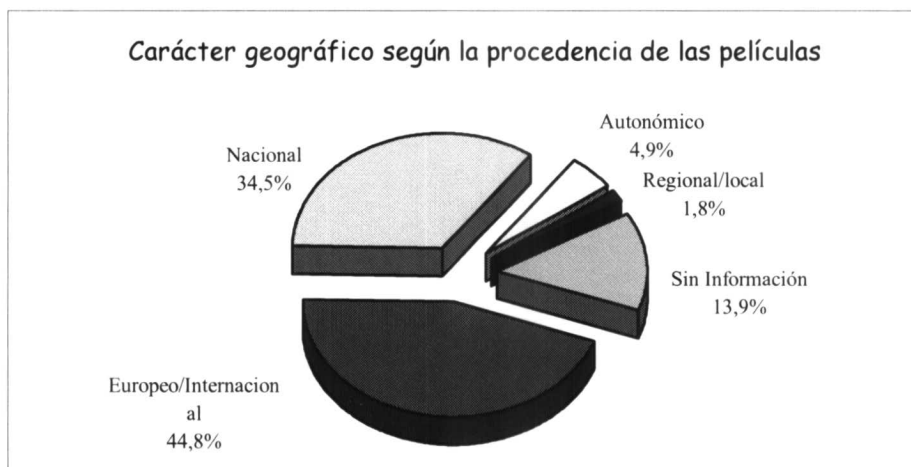
A este respecto, sólo 192 de los 223 festivales que constan en la base de datos han podido ser incluidos en los gráficos que se presentan a continuación. Esto se debe a que de los 31 restantes se desconoce el carácter geográfico a nivel competitivo de su reglamento. No obstante, ofrece una imagen muy significativa del panorama de festivales. De este modo se comprueba que más del 45% aceptan material de todos los países del mundo. (Son sólo dos los que admiten películas de producción exclusivamente europea). Después de los 100 festivales de carácter internacional, le siguen los 77 que sólo aceptan películas de realización española, lo que supone casi el 35%.

Distribución geográfica de los festivales de cine

	Frecuencia	%
Sin Información	31	13,90
Europeo/Internacional	100	44,84
Nacional	77	34,53
Autonómico	11	4,93
Regional/local	4	1,79
Total	223	

Ambas cantidades son las más significativas, dejando muy por detrás a certámenes que sólo admiten películas de su misma comunidad autónoma, región o localidad. Asimismo, también hay que tener en cuenta, que en esta investigación resulta muy complejo la localización de certámenes que sólo comprenden un área local o regional. En la mayoría de casos se trata de concursos –que no de festivales–, que dan la oportunidad a nuevos realizadores de presentar sus primeros trabajos no profesionales. Por otro lado, las fuentes recurridas son en su mayoría medios de comunicación nacionales, que dan mayor difusión y dedican más espacio a los festivales nacionales e internacionales.

El gráfico que se presenta a continuación muestra de forma más visual los resultados obtenidos de las fichas de los festivales de cine:



Una de las críticas a las que se enfrentan los festivales que admiten filmes de todo el mundo, está relacionada con la falta de normativa al respecto. Hoy en día cualquier festival español puede llamarse internacional siempre que admita en su convocatoria la posibilidad de participación de películas extranjeras. No existe ningún control nacional sobre aquellos festivales que se quieran denominar internacionales, ni hay ninguna obligación por parte de los organizadores de cubrir un número mínimo de producciones que no sean españolas. Si no hay norma tampoco se puede decir que los festivales “internacionales” no lo sean por contar tan sólo con dos o tres películas procedentes de otros países.

De este modo, muchos certámenes que dicen ser internacionales apenas cuentan con infraestructura o presupuesto para admitir realmente un gran número de películas procedentes de otros países. El número de miembros de su organización realmente no podrían absorber el trabajo de un festival internacional propiamente dicho, y en cuanto al presupuesto, no reúne los requisitos necesarios para poder cubrir los seguros, y el pago por el paso de las aduanas, entre otros gastos.

2.2.1.2. Distribución geográfica en función del lugar de celebración

El otro nivel de distribución geográfica desde el que se puede analizar los festivales de cine, es el que hace referencia al reparto sobre el territorio nacional de estos acontecimientos. La presencia de más o menos certámenes en una zona o una comunidad dice mucho de la política de ayuda a la cinematográfica que se está llevando a cabo en esa zona. No tiene que deberse a una ayuda autonómica directa, sino a la que cada localidad le otorga de manera indirecta. En numerosos casos se trata de ciudades que sólo quieren promocionar la ciudad más que el aspecto cultural o industrial del cine, el nuevo realizador puede mostrar sus trabajos y ver la reacción del público, obtener un premio con cuantía económica o sin ella, pero tendrá pocas posibilidades de promocionar su corto o a sí mismo.

La ciudad seleccionada para el análisis de los certámenes en la segunda parte de esta investigación ha sido Elche, por diversas razones que se justifican en la segunda parte de esta tesis, pero una de las más significativas se debe al hecho de que con algo más de 200.000 habitantes cuenta con dos festivales de cine, uno internacional y de cortos, en vídeo y 35 mm.; y otro de carácter regional y de cortos sólo en vídeo. Si una ciudad que no es capital de provincia, puede llegar a celebrar dos certámenes, cuántos no tendrán las grandes capitales españolas. Los festivales se multiplican en las grandes ciudades, aunque no del mismo modo.

Por el elevado número de estos eventos que se celebran en los grandes núcleos urbanos se puede entender que disponen de una fuerte afición por el cine, y en el caso de las capitales, además, un elevado público potencial. Respecto a la celebración de los certámenes en ciudades grandes o pequeñas el presidente de la Coordinadora Europea de Festivales, Jean-Pierre Garcia (1998, 76-77) hace la siguiente reflexión, “Los festivales de cine son también importantes en Europa por su diversidad, porque los hay en grandes ciudades, pero también en pequeñas localidades y en lugares donde actúan como único escaparate del cine europeo; y constituyen un vínculo indispensable entre este cine y el público”.

A continuación se detallarán el número de festivales que se celebran en cada ciudad de aquellos certámenes que aparecen en los listados oficiales analizados.

Barcelona es la ciudad española con más certámenes, 19; seguida de Madrid con 17. Zaragoza tiene siete, aunque no se ha podido determinar la fecha de celebración de tres de ellos. Le sigue Valencia con cinco, y los cuatro certámenes que se celebran en Pamplona y a través de internet. Ciudades que a lo largo del año celebran hasta tres festivales son Vitoria, Valladolid, Sevilla, San Sebastián, Lleida, Málaga, y la única ciudad que no es capital de provincia, Estepona. Por último, y con dos certámenes anuales, las capitales de provincia A Coruña, Alicante, Almería, Ávila, Badajoz, Cáceres, Cádiz, Córdoba, Logroño, Murcia, Palma de Mallorca, Las Palmas, Palencia, Santander, y las ciudades de Tudela, Vitoria-Gasteiz, Villagarcía de Arousa y Alcorcón –Elche no está incluida al no encontrarse la Mostra de Cinema Il·licità en ninguno de los listado mencionados anteriormente. Estos listados se detallan y justifican en el epígrafe 3.1. de esta primera parte de la tesis-.

En la tabla que se muestra a continuación se han destacado las ciudades que celebran más de un festival. En estos datos es relevante el caso de Barcelona y de Madrid y en pocos núcleos más, no obstante se ha querido ofrecer la totalidad de los porcentajes.

Ordenación de los festivales por ciudades

Ciudad	Festivales	%
A Coruña	2	0,90
Aguilar de Campoo	1	0,45
Albacete	1	0,45
Alcalá de Henares	1	0,45
Alcañiz	1	0,45
Alcorcón	2	0,90
Alcudia	1	0,45
Alfás del Pi	1	0,45
Alicante	2	0,90
Almenara	1	0,45
Almería	2	0,90
Almuñécar	1	0,45
Antequera	1	0,45
Arnedo	1	0,45
Arona	1	0,45
Astorga	1	0,45
Ávila	2	0,90
Badajoz	2	0,90
Badalona	1	0,45
Barcelona	19	8,52
Benalmádena	1	0,45
Benicasim	1	0,45
Bilbao	1	0,45

Búger	1	0,45
Burgos	1	0,45
Cabra	1	0,45
Cáceres	2	0,90
Cádiz	2	0,90
Cambrils	1	0,45
Candas	1	0,45
Carabanchel (Madrid)	1	0,45
Cartagena	1	0,45
Castellón	1	0,45
Cernadyola del Vallés	1	0,45
Ciudad Real	1	0,45
Colmenar Viejo	1	0,45
Córdoba	2	0,90
Cuenca	1	0,45
Eibar	1	0,45
El Entrego	1	0,45
El Viso del Alcor	1	0,45
Elche	1	0,45
Estepona	3	1,35
Fuengirola	1	0,45
Fuentes de Ebro	1	0,45
Gandía	1	0,45
Gavá	1	0,45

Gijón	1	0,45
Girona	1	0,45
Granada	1	0,45
Huelva	1	0,45
Huesca	1	0,45
Huétor Vega	1	0,45
Ibiza	1	0,45
Igualada	1	0,45
Internet	4	1,79
Irún	1	0,45
Isla de la Palma	1	0,45
Islantilla	1	0,45
Islas Baleares	1	0,45
Jaén	1	0,45
Jerez de la Frontera	1	0,45
La Almunia de Doña Godina	1	0,45
La Rábida	1	0,45
Laguardia	1	0,45
Lanzarote	1	0,45
Las Palmas de Gran Canaria	2	0,90
L'Eliana	1	0,45
Lepe	1	0,45
Llanes	1	0,45
Lleida	3	1,35
Logroño	2	0,90
Lorca	1	0,45
Lucena	1	0,45
Lugo	1	0,45
Madrid	17	7,62
Majadahonda	1	0,45
Málaga	3	1,35
Manresa	1	0,45
Marbella	1	0,45
Maspalomas	1	0,45
Mataró	1	0,45
Medina del Campo	1	0,45
Melilla	1	0,45
Menorca	1	0,45
Mieres	1	0,45
Molins de Rei	1	0,45
Morón de la Frontera	1	0,45
Motril	1	0,45
Mula	1	0,45
Murcia	2	0,90
Navalcarnero	1	0,45
Olot	1	0,45
Orense	1	0,45
Palencia	2	0,90
Palma de Mallorca	2	0,90
Pamplona	4	1,79
Peñíscola	1	0,45

Ponferrada	1	0,45
Pozuelo de Alarcón	1	0,45
Punta Umbria	1	0,45
Quart de Poblet	1	0,45
Rentería	1	0,45
Reus	1	0,45
Rivas Vaciamadrid	1	0,45
Ronda	1	0,45
Sabadell	1	0,45
Sagunto	1	0,45
San Feliu de Guixols	1	0,45
San Juan	1	0,45
San Roque	1	0,45
San Sebastián	3	1,35
San Sebastián de los Reyes	1	0,45
San Vicente del Raspeig	1	0,45
Santander	2	0,90
Santiago de Compostela	1	0,45
Segovia	1	0,45
Sevilla	3	1,35
Silleda	1	0,45
Sitges	1	0,45
Soria	1	0,45
Sueca	1	0,45
Tarragona	1	0,45
Tenerife	1	0,45
Teruel	1	0,45
Toledo	1	0,45
Torelló	1	0,45
Torrelavega	1	0,45
Trintxerpe	1	0,45
Tudela	2	0,90
Valencia	5	2,24
Valladolid	3	1,35
Vigo	1	0,45
Villafranca del Penedés	1	0,45
Villagarcía de Arousa	2	0,90
Villarreal	1	0,45
Villaverde	1	0,45
Vitoria	3	1,35
Vitoria-Gasteiz	2	0,90
Zalla	1	0,45
Zaragoza	7	3,14
Total	223	

Por lo tanto, en lo que se refiere a ciudades, las grandes capitales, Madrid y Barcelona, son las que más festivales celebran. Hay que tener en cuenta, no sólo el público potencial centralizado en una sola zona, también la calidad de este público y su interés, ya que son los centros urbanos donde más escuelas de cine hay a nivel nacional. Valencia sigue el ejemplo de Madrid y Barcelona, así como Zaragoza –aunque sin terminar de confirmar la existencia de tres de los siete festivales-.

Por provincias, Barcelona sigue a la cabeza en número de festivales de cine, con 31, seguida de Madrid con 29. Málaga es la tercera en celebración de estos acontecimientos con once. Muy de cerca Valencia y Zaragoza que tienen nueve, Alicante y Guipúzcoa siete y Álava y Navarra, seis. Las provincias con cinco festivales son: Asturias, Castellón, Huelva, Murcia, Las Palmas de Gran Canaria y Sevilla; y con cuatro: Cádiz, Córdoba, Granada, Palma de Mallorca, Valladolid y Pontevedra. Salta a la vista que las provincias con más festivales son las mismas que las ciudades que más eventos cinematográficos organizan, no hay datos que destaquen a excepción de Málaga, y en concreto de la costa, donde más población se concentra en las épocas estivales.

Del mismo modo ocurre en Valencia. Son las ciudades costeras las que más certámenes concentran, a excepción de Zaragoza y Valladolid. Si por ciudades, el mayor número de festivales podría deberse a la concentración de población de las capitales, el dato no varía en lo que respecta a las provincias a lo que hay que añadir que, después de Madrid y Barcelona, las ciudades no destacan por el público potencial o las escuelas de cine, sino por tratarse de ciudades turísticas mediterráneas, que al fin y al cabo les interesa promocionar su localidad.

Ordenación de los festivales por provincias

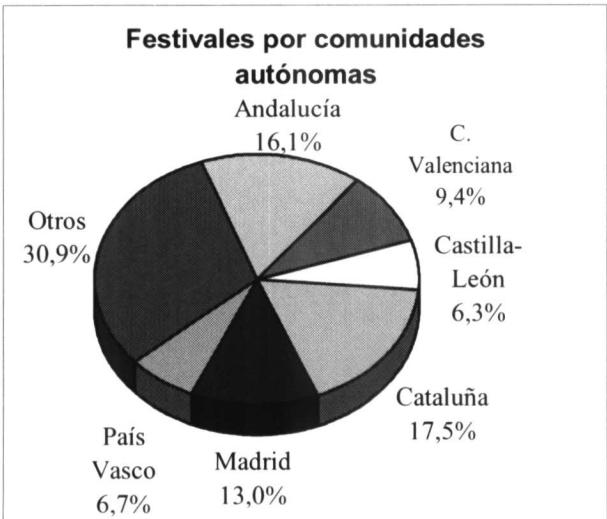
Provincia	Festivales	%
A Coruña	3	1,35
Álava	6	2,69
Albacete	1	0,45
Alicante	7	3,14
Almería	2	0,90
Asturias	5	2,24
Ávila	2	0,90
Badajoz	2	0,90
Barcelona	31	13,90
Burgos	1	0,45
Cáceres	2	0,90
Cádiz	4	1,79
Cantabria	3	1,35

Castellón	5	2,24
Ciudad Real	1	0,45
Córdoba	4	1,79
Cuenca	1	0,45
Gerona	1	0,45
Girona	2	0,90
Granada	4	1,79
Guipúzcoa	7	3,14
Huelva	5	2,24
Huesca	1	0,45
Ibiza	1	0,45
Internet	4	1,79
Islas Baleares	2	0,90
Jaén	1	0,45
La Rioja	1	0,45
Las Palmas de Gran Canaria	5	2,24
León	2	0,90
Lleida	3	1,35
Logroño	2	0,90
Lugo	1	0,45
Madrid	29	13,00
Málaga	11	4,93
Melilla	1	0,45
Murcia	5	2,24
Navarra	6	2,69
Orense	1	0,45
Palencia	3	1,35
Palma de Mallorca	4	1,79
Pontevedra	4	1,79
Segovia	1	0,45
Sevilla	5	2,24
Soria	1	0,45
Tarragona	2	0,90
Tenerife	1	0,45
Tenerife	1	0,45
Teruel	2	0,90
Valencia	9	4,04
Valladolid	4	1,79
Vizcaya	2	0,90
Zaragoza	9	4,04
Total	223	

Probablemente los datos más significativos son los que se desprenden del número de festivales por comunidades autónomas. Cataluña es la que más festivales de cine posee, con 39 de los 223 certámenes, lo que supone casi el 18% del total. Le sigue Andalucía, y por primera vez no es Madrid la que ocupa este segundo puesto. Andalucía tiene 36 festivales, un 16%. Madrid es la tercera, con 29 festivales, lo que representa el 13%. Y en un cuarto lugar está la Comunidad Valenciana con 21, casi un 9,5%. Muy por detrás está el País Vasco con 15, Castilla León con 14; y Aragón con 12. Los resultados pueden apreciarse en la tabla y el gráfico que se muestra a continuación:

Ordenación de los festivales por comunidades autónomas

Comunidades Autónomas	Festivales	%
Andalucía	36	16,14
Aragón	12	5,38
Asturias	5	2,24
C. Valenciana	21	9,42
Cantabria	3	1,35
Castilla La Mancha	3	1,35
Castilla-León	14	6,28
Cataluña	39	17,49
Extremadura	4	1,79
Galicia	9	4,04
Internet	4	1,79
Islas Baleares	6	2,69
Islas Canarias	8	3,59
La Rioja	3	1,35
Madrid	29	13,00
Melilla	1	0,45
Murcia	5	2,24
Navarra	6	2,69
País Vasco	15	6,73
Total	223	

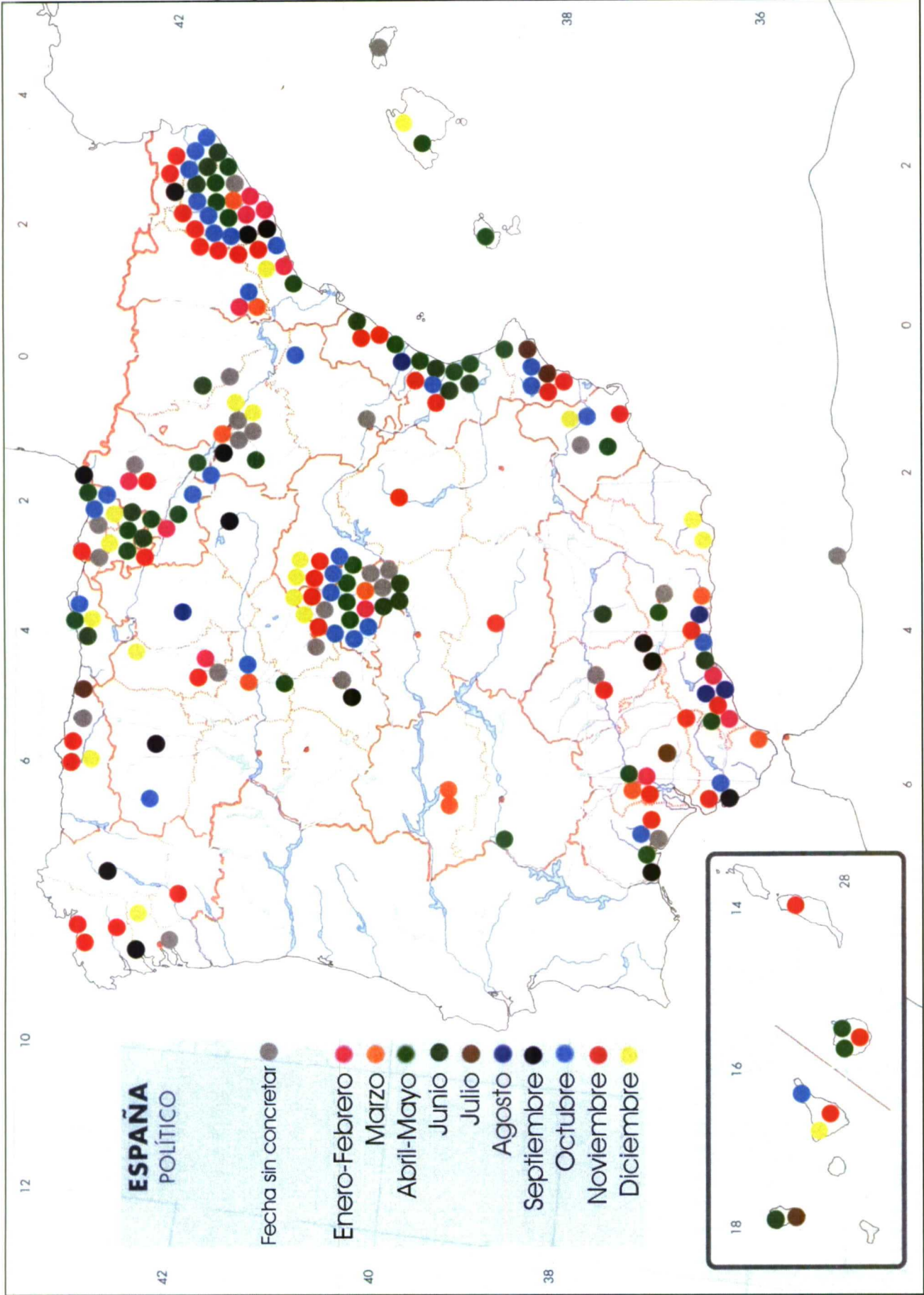


Resulta muy evidente apreciar ahora las zonas en las que se celebran los festivales de cine. Las ciudades que organizan estos eventos están situadas en zonas de gran población y/o zonas turísticas cercanas a las costas, principalmente del Mar Mediterráneo. Luego se comprobará cómo existen dos tipos de certámenes, aquellos que promocionan el cine a nivel cultural y/o industrial, y aquellos que tomando como punto de partida el cine, organizan todo un espectáculo de atracción turística y promoción de la ciudad, independientemente de las fechas en las que se realicen –como se verá más adelante-.

La mejor forma de ver y estudiar este fenómeno es con la ayuda de un mapa de España en el que se han marcado los puntos donde se celebran los certámenes. Con colores se han distinguido los meses de celebración de los mismos. Sobre el aspecto temporal arranca la próxima tipología en la que se han ordenado los festivales de cine.

La combinación de los meses de celebración de los certámenes con la distribución geográfica de los mismos sobre el mapa político de España ofrece una mejor visualización de la repartición y fechas de celebración. La celebración de los certámenes coincide con los puntos donde se encuentra mayor concentración de habitantes y en las zonas costeras de todo el territorio, sobre todo lo que respecta al Levante, el sur de la Península, y la franja del cauce del río Ebro, a excepción de la capital madrileña –aunque las marcas de colores cubran toda la provincia y alrededores, la gran mayoría corresponden a Madrid capital-. Más diseminados y reducidos en número quedan los que se celebran en las capitales de Castilla León, Castilla La Mancha y Extremadura. En el caso de Galicia se aprecia un buen ejemplo de la distribución de los festivales, la mayoría están en la costa, pero todas las capitales de sus provincias cuentan con uno de estos eventos.

Distribución geográfica y fechas de celebración de los festivales de cine



2.2.2. Distribución temporal de los festivales

Como se puede apreciar en el mapa anterior, la distribución sobre el territorio nacional de los festivales, en relación con las fechas de celebración, no guardan ninguna relación entre sí. Tampoco parecen afectar las estaciones del año –la climatología– en la organización de los mismos. En este sentido ésta es una distribución temporal en función de las fechas en las que se celebran en la actualidad. Otro método de estudiar su función temporal, y con un sentido mucho más amplio, hace referencia a los años desde los que comenzó a celebrarse, es decir, analizarlos por su antigüedad.

2.2.2.1. Distribución temporal de los festivales en función de su antigüedad

El Festival Internacional de Cine de San Sebastián es el más antiguo del territorio nacional. Celebró su primera edición en el año 1953, seguido de Valladolid (1956), Bilbao (1959), Gijón (1963), Burgos (1966), Sitges (1968) y Cádiz (1969). Estos siete son probablemente los festivales españoles más significativos a nivel internacional y los más conocidos por la población española. Evidentemente, los datos que se analizan y que se ofrecen en la siguiente tabla, se corresponden con los datos hallados en los siete listados oficiales y de medios de comunicación con los que se ha trabajado y las fichas remitidas por los propios festivales (Sobre los listados vid. epígrafe 3.1. de esta primera parte).

Son datos de los festivales que se celebran en la actualidad, pero nada se sabe de los certámenes, que por razones diversas, no se celebran hoy en día y pueda tener cierta importancia su estudio. De modo que los festivales analizados sólo pueden ser los que se celebran y aparecen en los listados que sirven de fuente, aunque claro está es que si se siguen organizando, al menos en reconocimiento a este esfuerzo, merece la pena que sean considerados más importantes que los que dejaron de hacerlo.

En la siguiente tabla se muestra el resultado de ordenar los festivales de cine por su antigüedad. En la columna de la izquierda se indica el número de orden según la antigüedad y se repite cuando los certámenes coinciden en su primera edición y durante el mismo año.

Ordenación de los festivales por antigüedad

Nº por antigüedad	Nombre oficial del festival	Antigüedad	Edición 2003
1	Festival Internacional de San Sebastián	1953	51
2	Semana Internacional de Cine de Valladolid. SEMINCI	1956	48
3	Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao. ZINEBI	1959	45
4	Festival Internacional de Cine de Gijón	1963	41
5	Burgos de Cine y Literatura	1966	38
6	Festival Internacional de Cinema de Catalunya. Sitges	1968	36
7	Muestra Cinematográfica del Atlántico-Alcances de Cádiz	1969	35
7	Festival Internacional de Filmets de Badalona	1969	35
8	Festival de Cine de Alcalá de Henares-Comunidad de Madrid. ALCINE	1971	33
9	Semana Internacional de Cine Naval y del Mar de Cartagena	1972	32
10	Festival de Cine de Huesca	1973	31
10	Certamen de Cine y Video Aficionado	1973	31
11	Concurs de Video Amateur y Concurs de Guions per a Cutrtsmetratges	1974	30
12	Festival Internacional de Cine Iberoamericano de Huelva	1975	29
12	Ciclo Internacional de Cine Submarino de San Sebastián	1975	29
13	Certamen Unicaja de Cine- Bienal Internacional de Cine Científico	1977	27
13	Certamen Internacional de Video Turístico y Cultural "Oriente de Asturias"	1977	27
14	Festival Internacional de Cine Independiente de Elche	1978	26
14	Semana Internacional del Cortometraje de San Roque	1978	26
15	Semana de Cine de Cuenca y Ciclo de cortometrajes	1979	25
15	Mostra de Cinema de Mataró	1979	25
16	Concurso Nacional de Cine Amateur y X de video no profesional	1980	24
16	Semana de Cine Español y XII Certamen de Cortometrajes de Carabanchel	1980	24
16	Certamen Nacional de Cine y Video No Profesional de Madrid	1980	24
16	Mostra de Valencia. Cinema del Mediterràni.	1980	24
17	Semana Internacional de Cine de Autor de Lugo	1981	23
17	Festival Internacional de Cine Español de Segovia	1981	23
18	Festival Internacional de Cinema de Muntanya i Aventura	1983	21
19	Festival Audiovisual de Vitoria-Gasteiz	1986	18
19	Festival Internacional de Cinema Jove	1986	18
19	Festival de Video Musical y de Creación de Vitoria	1986	18
20	Festival Cineuropa en Santiago de Compostela	1987	17
21	Semana de Cine Español "Costa del Sol-Estepona"	1988	16
21	Semana de Cine "Villa de Medina" y Certamen Nacional de Proyectos de	1988	16
22	Semana de Cine Español. Certamen Nacional de Cortometrajes	1989	15
22	Festival de Cine de Girona	1989	15
22	Festival de Cine de L'Alfàs del Pi	1989	15
22	Festival Internacional de Cinema de Comedia de Peñíscola	1989	15
23	Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián	1990	14
24	Semana de Cine Experimental de Madrid	1991	13

24	Semana Internacional de Cine Fantástico de Málaga	1991	13
25	Festival de Creación Audiovisual de Navarra	1992	12
25	Certamen de Cinema i Documental de la Mediterrànea	1992	12
25	Muestra Internacional "La mujer y el cine" de Sevilla	1992	12
25	Festival de Cortometrajes de la Plataforma de Nuevos Realizadores	1992	12
26	Bienal de Cine y Vídeo Científico Español de Zaragoza	1993	11
26	Mostra Internacional de Films de Donnes de Barcelona	1993	11
26	Muestra Internacional de Cine de Muejres de Barcelona	1993	11
26	Festival Internacional de Vídeo y Multimedia de Canarias. Mediafest	1993	11
27	Festival Internacional de Cine y Vídeo del Medio Ambiente de Gavá	1994	10
27	Semana de Cine de Jóvenes Realizadores	1994	10
27	L'Alternativa. Festival Internacional de Cine Independiente de Barcelona	1994	10
27	Festival Internacional de Cine de Medio Ambiente. Ficma	1994	10
28	Festival de Vídeo de Ciudad Real	1995	9
28	Bienal Internacional Audiovisual Deportiva de Barcelona	1995	9
28	Muestra de Cine Español de Tudela	1995	9
28	Semana de Cine Fantástico de Sevilla	1995	9
28	Muestra Internacional de Cine Gai y Lésbico de Barcelona	1995	9
28	Festival Ibérico de Badajoz	1995	9
28	Muestra de Cine Latinoamericano de Lleida	1995	9
28	Certamen de Vídeo Andaluz de Punta Umbría	1995	9
28	Muestra de Cine Joven de Sanse	1995	9
28	Festival de Vídeo Creación "Alicante-Vídeo"	1995	9
28	Festival Nacional de Cortometrajes "Almería Tierra de Cine"	1996	8
29	Semana de Vídeo Amateur de Castellón	1996	8
29	Certamen de Creción Audiovisual de Cabra	1996	8
29	Semana de Cine y de la Imagen de Fuentes de Ebro	1996	8
29	Certamen de Cine y Vídeo Joven de Irún	1996	8
29	Festival Nacional de Cine de Jóvenes Realizadores "Ciudad de Zaragoza"	1996	8
29	Certamen de cortos en vídeo de Laguardia	1996	8
29	Muestra de Documentales de América Latina de Ávila	1996	8
29	Festival Internacional de Cine Lésbico y Gai de Madrid	1996	8
29	Madridimagen	1996	8
29	Semana Internacional de Cine de Marbella	1996	8
29	Festival Internacional de Cine Independiente-Foro cinematográfico de Ourense	1996	8
29	Certamen de Vídeo Villa de Erretería	1996	8
29	Muestra de Cine de Terror de A Coruña	1996	8
29	Festival de Cine Fantástico e Independiente en el Castillo de San Servando	1996	8
29	Certamen Nacional de Cine y Vídeo Amateur de Palencia	1996	8
29	Mostra de cortometrajes de Villafranca del Penedés	1996	8
30	Certamen Nacional de Cortometrajes de Astorga	1997	7
30	Certamen Regional de Vídeo Aficionado de Colmenar Viejo	1997	7
30	Cestamen Unicaja de Video "Eurovídeo"	1997	7
30	Festival Internacional de Cine Islas Baleares	1997	7
30	Festival "La Fila" de Cortometraje	1997	7
30	Primavera Cinematográfica- Semana de Cine Español de Lorca	1997	7

30	Festival Internacional de Cine de Menorca	1997	7
30	Festival Internacional de Cine del Cortometraje. Proyecta	1997	7
30	Muestra de Cine "Ópera Prima" de San Vicente del Raspeig	1997	7
31	Festival Internacional de Cortometrajes al Aire Libre de Barcelona. MECAL	1998	6
31	Semana del Audiovisual Valenciano de Almenara	1998	6
31	Festival Internacional de cortos "Suel Roja" de Antequera	1998	6
31	Festival de Cortometrajes "Octubre Rojo" de Arnedo. La Rioja	1998	6
31	Festival de Cortos Joven y Cine Alternativo de Benalmádena	1998	6
31	Festival de Cortometrajes Cambrils	1998	6
31	Muestra de cortometrajes. Curtsficcions	1998	6
31	Certamen Nacional de Cortometrajes Aula 18 de El Entrego	1998	6
31	Semana de Cine Fantástico y de Terror de Cáceres	1998	6
31	Festival Internacional de cine Independiente Elektrozone	1998	6
31	Festival de Cortometrajes "La boca del Lobo"	1998	6
31	Muestra de cortos en vídeo de Gandía. Mínima	1998	6
31	Festival Audiovisual Multimedia de Valladolid	1998	6
31	Mostra de Cortometrajes de Sagunto	1998	6
31	Panoràmiques del Film Curt de Sueca	1998	6
31	Certamen Nacional de cortos en Vídeo de Almería	1998	6
31	Festival de Cortometrajes de Vila-Real. Cine Culpable	1998	6
32	Festival de Cine Joven. Concurso Nacional de Cortometrajes	1999	5
32	Festival de Cine Alemán en Madrid	1999	5
32	Festival de Cortometrajes del C.E.C.C.	1999	5
32	Festival de Cine Negro de Manresa	1999	5
32	Mostra "Cinema de la Diversitat" en Barcelona	1999	5
32	Festival de Cine Español de Málaga	1999	5
32	Festival de Cortometrajes de Ficción de Europa y el Mediterráneo de Lleida	1999	5
32	Muestra de Cortos "Adolfo Aznar" y Concurso de Guiones	1999	5
32	Screenings de Lanzarote	1999	5
32	Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria	1999	5
32	Semana de Cine Los Metecos	1999	5
32	Festiva de Cortometrajes de Mieres	1999	5
32	Concurso de Cortometrajes Cinematográficos de Vídeo de Motril	1999	5
32	Festival de Cine de Humor de la Villa Real de Navalcarnero	1999	5
32	Festival de Cortos de Olot	1999	5
32	Certamen de Cinema y Vídeo "Ciudad de Sabadell"	1999	5
32	Festival de Jóvenes Realizadores de Soria	1999	5
32	Festival Internacional de Cortometraje SUEL-R	1999	5
32	Muestra de (cortometraje)vídeo corto Bahía de Pasaia	1999	5
32	Certamen de Cortos de Vídeo "Villa de Estepona"	1999	5
32	Muestra de Cine Latinoamericano de Vigo	1999	5
32	Festival Internacional de Cine de Vitoria	1999	5
32	Festival Audiovisual Zemos	1999	5
33	Festival de Cortos "Luis Buñuel". Calanda	2000	4
33	Festival de Cortometrajes de las Islas Baleares-Ciudad de la Alcudia	2000	4

33	Muestra de Cortometrajes de Almuñécar	2000	4
33	Animadrid. Festival de Animación de la Comunidad de Madrid	2000	4
33	Festival de Cine Asiático de Madrid	2000	4
33	Festival de Cine de Benicasim. Festival Internacional de Benicasim	2000	4
33	Festival Fantatosfreak de Cortometrajes de Cernadyola del Vallés	2000	4
33	Festival Internacional de Cine Comprimido de Canal Plus	2000	4
33	Semana de Cine Joven en Córdoba	2000	4
33	Certamen de Creación Joven Valencia CREA.	2000	4
33	Festival Internacional de Cine Deportivo "Ciudad de Santander"	2000	4
33	Muestra de Cine Documental Sobre Derechos Humanos en Madrid	2000	4
33	Festival de Vídeo de Eibar, Festival Audiovisual "Asier Errasti"	2000	4
33	Semana Internacional de Cine Fantástico y de Terror de Estepona	2000	4
33	Certamen de Curtmetratges de Ficció dels Països Catalans	2000	4
33	Certamen de Vídeo Joven Lumière de Huétor Vega	2000	4
33	Festival Iberoamericano de Madrid	2000	4
33	Festival Internacional de Cine Inédito de Islantilla	2000	4
33	Semana Audiovisual de Jerez. Festival de cortometrajes de Jerez	2000	4
33	Muestra de Documentales de América Latina	2000	4
33	Certamen de Cortos de Lepe	2000	4
33	Festival de Videocreación Ciudad de Majadahonda. VISUAL	2000	4
33	Encuentro de Cine de Maspalomas	2000	4
33	Festival de Cine Español de Ópera Prima	2000	4
33	Certamen de Cortometrajes en Vídeo de la Universidad Popular de Alcorcón	2000	4
33	Semana de Cine Iberoamericano de Villaverde	2000	4
34	Festival Nacional de Cortometrajes Ciudad de Alcorcón	2001	3
34	Certamen de Cortometrajes de Animación Multimedia de Logroño	2001	3
34	Festival de cortometrajes Playa de las Américas Arona	2001	3
34	Festival de Cine y Deporte de Sevilla	2001	3
34	Festival Internacional de Cine Documental. Docúpolis	2001	3
34	Certamen de Microcortos El Bus	2001	3
34	Festival de Cortometrajes Fantásticos y de Terror de Molins de Rei	2001	3
34	Festival en Cortos en Vídeo de Morón de la Frontera	2001	3
34	Certamen de Cortometrajes de Ponferrada	2001	3
34	Festival REC02 de la Universidad Rovira i Virgili	2001	3
34	Certamen Nacional Videominuto	2001	3
35	I Festival Internacional de Cine Digital Isla de la Palma Festivalito	2002	2
35	Festival Internacional de Animación de Tenerife	2002	2
35	Certamen de Cortometrajes Antirracista de Madrid	2002	2
35	Artic	2002	2
35	Festival de Cine Ciudad de Alicante Costablanca	2002	2
35	Encartaciones. Certamen de Cine y Vídeo Amateur	2002	2
35	Festival de Arte Contemporáneo Senxperiment	2002	2
35	Creativas. Festival de Cine de Rivas Vaciamadrid	2002	2
35	Certamen Nacional de Videoficción "Murcia Joven"	2002	2
35	Certamen X Canal de Cine y Vídeo con alto contenido en sexo	2002	2

Tal y como se puede apreciar, son menos los certámenes cuanto más antiguos son y a la inversa, más numerosos al acercarse a fechas más actuales. Por supuesto hay dos razones: la imposibilidad de localizar información de festivales que ya no se celebran y el elevado número de los que se organizan en la actualidad. En la década de los noventa ha habido un mayor aumento en la celebración de estos acontecimientos, las razones se expondrán en el apartado sobre el contexto histórico de los festivales en el capítulo dedicado al panorama nacional de los certámenes. Pero expuesta la tabla, cabe destacar este hecho: la proliferación de estos eventos ha ido paralela con una mayor explotación comercial e industrial de la cinematografía, así como de una especie de 'contagio colectivo' que afecta tanto a las capitales de provincia, como al más pequeño de los municipios. Este fenómeno parece emanar de una pretensión de proyección cultural del cine y/o promoción turística de una ciudad para atraer a los aficionados y curiosos a 'una nueva moda'.

Festivales ordenados por el año en el que celebran su primera edición

Antigüedad	Nº Festivales	%
Sin información	47	21,08
1953	1	0,45
1956	1	0,45
1959	1	0,45
1963	1	0,45
1966	1	0,45
1968	1	0,45
1969	2	0,90
1971	1	0,45
1972	1	0,45
1973	2	0,90
1974	1	0,45
1975	2	0,90
1977	2	0,90
1978	2	0,90
1979	2	0,90
1980	4	1,79
1981	2	0,90

Antigüedad	Nº Festivales	%
1983	1	0,45
1986	3	1,35
1987	1	0,45
1988	2	0,90
1989	4	1,79
1990	1	0,45
1991	2	0,90
1992	4	1,79
1993	4	1,79
1994	4	1,79
1995	10	4,48
1996	17	7,62
1997	9	4,04
1998	17	7,62
1999	23	10,31
2000	26	11,66
2001	11	4,93
2002	10	4,48
Total	223	

De los más de 200 festivales tan sólo se han hallado para este estudio la fecha de la primera edición de 176 de los mismos. Como se puede ver en la tabla es, en la segunda mitad de la década de los noventa, cuando se produce ese drástico aumento de los eventos de estas características. Desde el 1995 hasta el 2000, ambos años inclusive, el número de certámenes que nacen suponen el 55,14% del total y el 70% si se toma como referente los 176 certámenes de los que se disponen datos. Hasta esa fecha, 1995, todos los festivales alcanzan tan solo un 34,46% del total y el 30% sobre los que se tienen datos. Es muy probable que el porcentaje de los certámenes que nacen en la última década de los 90, sea mayor, ya que la información es más difícil de obtener de los certámenes con menos ediciones que aquellos que están asentados, y forman ya parte de la historia del cine español. Con esto se quiere decir que es muy probable que los 47 festivales de los que no se tiene información hayan nacido a partir de 1990, y que probablemente el porcentaje más cercano a la realidad sea el 70% que el 55%, como proporción de los festivales que celebraron su primera edición a partir de 1995.

2.2.2.2. Distribución temporal de los festivales en función de las fechas de celebración

Todos los listados que se han utilizado para este trabajo ordenan los festivales por meses. De forma inconsciente se está afirmando que existe una clasificación a este nivel. Ejemplos a nivel bibliográfico lo ofrecen Ignacio Redondo (2000, 56-59) en el breve listado que da de festivales de cine.

Ya se ha anticipado parte de la información que se ofrece a continuación. Como se podía ver en el mapa de España que se incluía al final del apartado sobre la distribución geográfica, no existe, al parecer, una semejanza entre las localidades en las que se celebran los festivales y las fechas en las que tienen lugar. Los círculos de colores ofrecen una idea muy cercana de lo que se acaba de exponer. Sobre todo es más evidente en Madrid y Barcelona, donde la variedad del color y el número de certámenes cubren por completo ambas provincias.

Sin embargo, y aunque a simple vista no pueda apreciarse, existen unos meses en los que se celebran más festivales que otros. El último trimestre del año suele ser el predilecto para la organización de estos acontecimientos, y más concretamente el mes de noviembre,

que llega a representar un 18.39%, que corresponde a 41 certámenes. Por otra parte, los meses de pleno invierno y verano, lo que corresponde a enero y febrero, por una parte, y julio y agosto, por otra, suelen apreciar el número de celebraciones más bajas.

Es cierto que en parte puede deberse a la climatología, pero, en el caso de julio y agosto, lo más probable es que se deba a los meses en los que los cines, registran menos asistencia de público. Destacar que sólo se conoce la fecha de celebración de 193 de los 223 certámenes, supone el 87%, lo que refleja un alto porcentaje de aproximación. Según Cabezón y Gómez Urdá (1999, 223) con respecto al cine “los meses de más asistencia de espectadores son los del final del verano y comienzo del otoño, Navidades, enero, febrero y marzo, épocas que coinciden con la llegada masiva de grandes estrenos internacionales. Para algunos exhibidores, la fecha idónea para una película española se sitúa entre los meses de abril a julio, periodo en el que no tendrán que competir en la cartelera con tantos títulos norteamericanos”. Esto supondría que los organizadores de festivales prefieren celebrarlos al compás de los estrenos, ya sean internacionales o nacionales, exceptuando los meses más fríos del año que se corresponden con el primer trimestre.

Meses en los que se celebran los festivales de cine

Meses	Festivales	%
Sin información	30	13,45
Enero	5	2,24
Febrero	9	4,04
Marzo	9	4,04
Abril	16	7,17
Mayo	19	8,52
Junio	18	8,07
Julio	5	2,24
Agosto	5	2,24
Septiembre	15	6,73
Octubre	31	13,90
Noviembre	41	18,39
Diciembre	20	8,97
Total	223	

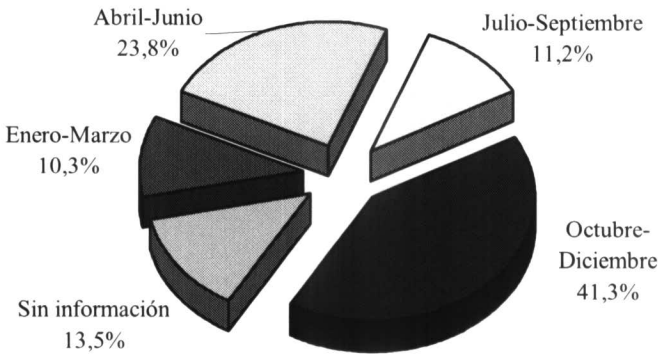
Los meses de estrenos de películas se suelen producir a partir de septiembre y hasta finales de año. También se da este mismo fenómeno en los meses previos a las vacaciones estivales (de abril a junio en cuanto al cine español). Los festivales de cine, puede decirse, que se mueven al compás de estos estrenos, y la proporción de festivales que se celebran en los mismos meses, se corresponde con las fechas de los estrenos en la gran pantalla. Más

significativo que la tabla anterior resulta la exposición de todo lo dicho englobando los meses por trimestres. Así, se comprueba con más evidencia la predilección por el último trimestre, tanto en la tabla, como en los dos gráficos.

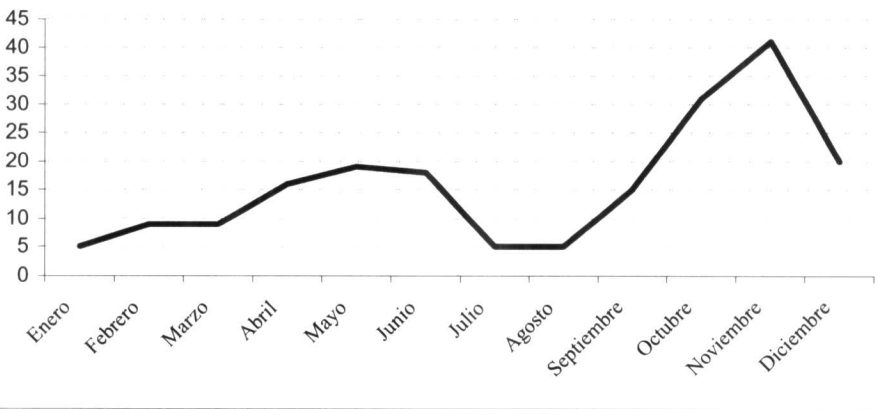
Tabla, gráfico y evolución anual de los festivales ordenados en trimestres en los que se celebran

Trimestres	Festivales	%
Sin información	30	13,45
Enero-Marzo	23	10,31
Abril-Junio	53	23,77
Julio-Septiembre	25	11,21
Octubre-Diciembre	92	41,26
Total	223	

Fecha de celebración de los festivales



Celebración de los festivales por meses



Esta concentración de festivales en el último trimestre, ha provocado la superposición en la programación de los mismos, de ahí que en los últimos años muchos de ellos hayan

modificado sus fechas de celebración a finales del segundo trimestre, es decir mayo y junio, en este caso se encuentran el Festival de Jóvenes Realizadores de Granada, el Iberoamericano de Huesca y de la Plataforma de Nuevos Realizadores de Madrid.

Este fenómeno no podrá ser analizado completamente, ya que para un estudio exhaustivo se tendría que consultar con cada uno de los directores de los certámenes las razones por las que se seleccionan unas fechas y no otras en el momento de decidir organizar por primera vez un festival y a que se deben los posteriores cambios. Se podría pensar en un principio que se tienen en cuenta la celebración de otros para evitar solaparse, pero la práctica dice todo lo contrario. Algunos pequeños certámenes aprovechan la ola de los grandes para celebrar el suyo propio, probablemente creyendo que el prestigio del primero atraerá un mayor número de público sin necesidad de una gran inversión en publicidad. Estudiar y comprobar este fenómeno en la actualidad es una tarea que, de momento, no compete ni será analizada en este primer trabajo sobre los festivales de cine en España.

Finalmente, la fecha de celebración no sólo tiene que tener en cuenta el mes del mismo, sino también la semana en la que se quiere celebrar el certamen. No existe ninguna mención bibliográfica al respecto y como se podrá apreciar en los datos que se han obtenido a partir de las fichas de la base de datos, tampoco resultan de lo más relevantes. Pero ya que se cuenta con esta información, se detalla con el fin de extraer las conclusiones pertinentes.

Ordenación de los festivales por semanas del mes en el que se celebran

Semana de celebración	Festivales	%
Sin información	30	13,45
Todo el mes	24	10,76
Primera semana	30	13,45
Segunda semana	50	22,42
Tercera semana	47	21,08
Cuarta y última semana	42	18,83
<i>Total</i>	223	

De 30 de los 223 festivales no se dispone de la semana de celebración, este dato tan sólo supone el 13.45% del resultado final. Por semanas se aprecia como un 11% de los certámenes tienen lugar a lo largo de un mes completo. En algunos casos se debe a que todos los días hay dos, tres o cuatro horas de proyecciones; y otros que sólo se celebran los fines de semana o durante todo el mes; y otros no tienen fecha concreta, sino que cada año dependen de circunstancias diferentes para concretar la semana de celebración.

La primera semana del mes suele ser la opción que menos eligen los organizadores, aunque el porcentaje con el resto apenas demuestra una variación realmente significativa. La primera semana representa el 13.45%, mientras que el resto suman poco más del 62%, repartido en 22.42%, que representa a 50 festivales, de los que se celebran en la segunda semana del mes; 21.08%, que corresponde a 47 certámenes de los que se celebran durante la tercera semana; y 18.83% de los 42 festivales de la última semana del mes. Estos datos son los resultados de la media obtenida por la suma de las semanas en las que se celebran todos los festivales en un año.

Como se ha podido comprobar no existe realmente una diferencia significativa en la selección de la semana en la que se va a celebrar el festival en un mes determinado.

2.2.3. Ordenación económica de los festivales

Los datos que se tienen de los presupuestos y cuantía de los premios de los festivales de cine se refieren a un número muy inferior al deseado. En ambos casos es muy difícil localizar dicha información, además, en el caso del presupuesto, los certámenes no parecen estar dispuestos a ofrecer la totalidad de los fondos con los que cuentan para la organización de estos eventos. Las razones no van a ser analizadas ni contempladas. En lo que respecta a la localización de la información, la que se ofrece en este capítulo, resulta, sin embargo, muy significativa para entender la diferencia entre uno certámenes y otros.

Esta clasificación en función de los aspectos económicos implica dos análisis, por un lado el que se refiere al presupuesto, y por otro, a la cuantía en premios que se destina a los ganadores en la sección competitiva. Son, probablemente, los tipos más importantes en los que se pueden clasificar los certámenes, sobre todo, en lo que respecta al presupuesto elemento que determinará muchos factores secundarios, como el contenido, la ideología, e incluso el formato, metraje, audiencias y temática.

2.2.3.1. Ordenación económica de los festivales en función del presupuesto

Como ya se comentaba al principio de este capítulo, se habla de ‘grandes y pequeños’ festivales. Es la terminología básica sobre la que se sustenta la tipología de los certámenes en boca de la mayoría de los profesionales del sector cinematográfico. Un festival es grande porque tiene un gran presupuesto, no porque la calidad de sus contenidos y de la organización así lo regulen. Ser ‘grande’ tampoco supone dar premios de cuantiosa suma, ya que con el simple hecho de haber participado, ser seleccionado y premiado, en ocasiones otorga tanto prestigio –según afirman algunos organizadores–, es suficiente reconocimiento. Respecto a la importancia de los fondos de un certamen, el director ejecutivo del Observatorio Europeo del Audiovisual Nils Klevjer Aas (1998, 55) afirma que “la mayoría de los festivales dependen del dinero público, y éste responde, a su vez, al impacto o la importancia del acontecimiento”.

En el proceso de creación de un festival, después de una buena idea, la presentación de un proyecto y el visto bueno de los responsables de los organismos públicos o las secciones de cultura de entidades privadas, viene el presupuesto. En este orden se empieza a organizar uno de estos eventos, y en muchos casos se sigue, años después, con el mismo presupuesto, y eso sí, con muy buena intención. Son muchos los festivales que funcionan con un incontable número de voluntarios que participan en el certamen a cambio de que las entradas a las proyecciones les sean gratuitas o simplemente trabajan por altruismo y amor al séptimo arte. Con un elevado número de estas personas se llevan adelante festivales tan emblemáticos como San Sebastián, Sitges, y tan modestos como Aguilar de Campoo y Granada.

La figura del voluntario

La figura del voluntario en el festival del cine supone un abaratamiento de los costes que pueden ser destinados a otros sectores. En el caso de los certámenes con menor inversión está claro que los voluntarios, con su colaboración, aparentan la imagen de contar con más presupuesto del que disponen, su trabajo llega a ser extremadamente necesario para el funcionamiento del mismo. Son voluntarios, en estos casos, el personal que no cobra todas las horas que trabaja, ni todas las labores que realiza. Todo el capital del certamen se destina a premios, en la medida de lo posible, publicidad, gastos en la publicación del catálogo,

alojamiento, desplazamiento y dietas de invitados, personalidades y realizadores, y poco más. En la mayoría de los casos tan solo cuentan con una persona que trabaja preparando el certamen a lo largo del año, y a lo sumo con tres.

En el lado opuesto están los certámenes de gran presupuesto, que además cuentan también con numerosos voluntarios. En este sentido el papel del voluntario no es tan necesario como el de un certamen con menor presupuesto, en este caso, ocupan puestos que engrandecen la imagen del certamen a consta del trabajo 'gratuito' de cientos de personas, mientras que el capital del certamen se destina en grandes dosis a los mismos sectores que se destacaron en los de pequeño presupuesto.

Por poner dos ejemplos, el festival de Elche, con 150.253 euros de presupuesto, no dispone de voluntarios propiamente dichos, pero cuenta con un personal de unas 10 personas que cubren todas las actividades organizadas durante el festival y una durante todo el año, si uno de ellos no está en el lugar que se le ha asignado las películas pueden no proyectarse, los invitados no ser atendidos durante las fechas de celebración, etc. Este personal cobra un sueldo a través de una empresa de comunicación que trabaja para el certamen, el sueldo es una cantidad única y global, independientemente de las horas trabajadas y la cualificación de las labores realizadas.

Presupuestos de algunos festivales de cine

Nombre oficial del festival	Presupuesto	Porcentaje
Aguilar de Campoo	108.182,18	0,80
Aire Libre de Barcelona. MECAL	110.000,00	0,81
Alcalá de Henares	270.455,45	2,00
Atlántico-Alcances de Cádiz	126.212,54	0,93
Bilbao	487.000,00	3,61
Búger	30.050,61	0,22
Burgos	114.192,30	0,85
Científico de Ronda	96.161,94	0,71
Cinema Jove. Valencia	661.113,00	4,89
Cuenca	18.030,36	0,13
Deportiva de Barcelona	12.020,24	0,09
Elche	150.253,03	1,11
Español de Estepona	60.101,21	0,44
Español de Málaga	1.803.036,30	13,35
Eurovídeo de Málaga	54.091,09	0,40
Filmets de Badalona	21.035,42	0,16
Gavá	372.700,00	2,76
Girona	15.020,00	0,11
Granada	150.253,03	1,11
Huesca	444.748,96	3,29
Iberoamericano de Huelva	871.467,55	6,45

La Fila de Valladolid	5.108,60	0,04
Las Palmas de Gran Canaria	757.000,00	5,60
Lorca	18.030,00	0,13
Mataró	36.060,73	0,27
Mínima de Gandía	4.207,08	0,03
Multimedia de Canarias	132.222,66	0,98
Plataforma de Nuevos Realizadores	18.030,36	0,13
San Roque	42.070,85	0,31
San Sebastián (*)	3.005.060,50	22,25
Sitges	1.959.299,50	14,51
Submarino de San Sebastián	33.030,00	0,24
Sueca	18.030,36	0,13
Valladolid	1.502.530,00	11,12
Total	13.506.805,85	

(*) Sin confirmar por la organización

El otro ejemplo es Sitges, con casi dos millones de euros de presupuesto, dispone de seis personas durante todo el año y más de 50 voluntarios a los que sólo se les da a cambio las entradas gratuitas a las proyecciones. El total del personal durante el certamen ronda el centenar. Los voluntarios ejercen tareas de menor cualificación pero que suponen un notable ahorro a la organización, como es el caso de la venta de entradas o azafatas/os en puntos de información. Este certamen además cobra por la entrada a las proyecciones, ingreso que no recibe el de Elche.

El festival de Elche en cuanto a presupuesto se sitúa al mismo nivel que Granada o Multimedia de Canarias. Por detrás quedan certámenes como Burgos, Aire Libre de Barcelona, Ronda, Aguilar de Campo o Filmets de Badalona. Y por delante, por supuesto, ‘grandes’ festivales como, San Sebastián, Sitges, Málaga, Valladolid, Iberoamericano de Huelva, Huesca y Alcalá de Henares.

Sólo se ofrecen los datos de 34 festivales, lo que supone un 15.25% de la totalidad de los certámenes nacionales.

Todos los aspectos analizados abren las puertas para hablar de otros nuevos. La cantidad presupuestaria influye muy estrechamente en la ideología y contenido de los mismos. Sólo en estas dos tipologías se estructura la totalidad de la línea comercial e industrial de los certámenes. Los festivales de gran presupuesto, donde se cobra por la entrada, y donde la selección y galardón de una película otorgan un elevado prestigio a todo el equipo de producción, son festivales con elevados tintes comerciales, frente a los de una ideología más independiente –entendido el término, como festivales interesados en producciones fuera de los intereses comerciales-. Existe un importante ingreso por taquilla, aunque no cubre los gastos totales ni tiene el certamen la finalidad de ganar dinero con esta

actividad; y los intereses de las productoras y distribuidoras centran su mirada en unos premios que aseguran el éxito de taquilla en las salas comerciales de todo el país cuando la película sea estrenada fuera del certamen.

Lo mismo ocurre con el contenido. El sentido industrial del cine es el protagonista total, frente al sentido cultural del mismo. Sí, en el cine siempre hay cultura, eso no se puede descartar, pero en ocasiones los festivales dan tanta importancia al valor industrial – relacionado estrechamente con el valor comercial que anteriormente se mencionaba –, que los espectadores cinéfilos y aficionados al cine de los certámenes más discretos, se convierten en ocasiones en curiosos y ‘fans’ en los de gran presupuesto. En San Sebastián el festival es una ‘fiesta’ de la ciudad, y el que acude se ve arrastrado por las masas, se habla sólo de cine y si no se asiste a las proyecciones es que no se está a la ‘moda’. ¿Aquí hay realmente cultura?, o se trata sólo de espectáculo...

2.2.3.2. Ordenación económica de los festivales en función de la cuantía de los premios

La dotación en premios no tiene por qué estar ligada al presupuesto del certamen en lo que se refiere a la cantidad o proporción entre sí. Sin embargo, habría que destacar otro factor: el esfuerzo y la intención de los organizadores del certamen por premiar el trabajo de los nuevos realizadores. En este sentido la balanza tiene más peso en los que no disponen de los grandes presupuestos frente a la docena de festivales reconocidos a nivel internacional. Los fondos están destinados a otras preferencias que no son estrictamente la concesión de ayudas económicas a los realizadores.

A nivel bibliográfico pocos son los autores que diferencian los festivales en función de los premios que otorguen. De las afirmaciones encontradas, que no reflexiones exhaustivas, si el festival es importante y recibir un premio en este certamen es importante independientemente de su cuantía económica, pero ese galardón no es si el certamen es menos conocido, aunque sea más generosos en el valor de los premios.

Cabezón y Gómez Urdá (1999, 235-236) no hacen una distinción de los festivales en función de sus premios, pero si hablan de la importancia de los recibidos en Cannes, Berlín, Venecia y los Oscar, así como de los Premios Goya –éstos dos últimos no son festivales de

cine-, y a nivel nacional, San Sebastián, Valladolid, Cinema Jove y el español de Málaga. Precisamente éstos no son los que más importancia dan en su programación a los cortometrajes, cuando para los directores que eligen este formato, los festivales se convierten casi en el único lugar donde poder amortizar los gastos. Fernández y Montaña (1999, 39 y 84) explican acerca de la producción de un corto que “si resulta ser extraordinario y se cuenta entre los cuatro o cinco que cada año copan los premios de los distintos festivales con sección de cortos a concurso, lo más que logrará será a cubrir los gastos”. Respecto a la salida comercial del corto afirman que “la venta a canales de televisión y los premios de los festivales son la única forma de que ésta amortice la inversión realizada en el corto”.

Finalmente cabe destacar la crítica que Ignacio Redondo (2000, 67) hace al respecto de los premios: “En cuanto a los festivales, hay que señalar que generalmente se limitan a galardonar sólo las principales categorías, y que los premios quedan reducidos hasta menos de la mitad (de los que otorgan los Premios Goya o los Oscar)”. Considera que los más importantes son Cannes, Berlín, Venecia y San Sebastián.

En el listado de festivales que se detallan a continuación se muestra la cantidad destinada a premios en algunos festivales: por este orden los más significativos son Málaga, Valladolid, Mostra de Valencia, Sevilla, Las Palmas y el Iberoamericano de Huelva. Los porcentajes del total de los festivales de los que se conocen las cuantías que destinan a premios son de, casi 17% de Málaga, alrededor del 11%, Valladolid; Las Palmas, el 9%, La Mostra el 5%, Sevilla el 5.5% y poco más del 4%, Huelva. Porcentajes poco significativos tratándose de un número tan escaso de festivales de los que se dispone esta información.

Dotación en premios de algunos festivales de cine

Nombre oficial festival	Dotación en premios	Porcentaje
Astorga	5.409,11	0,49
Aguilar de Campoo	10.500,00	0,96
Aire Libre de Barcelona. MECAL	18.000,00	1,65
Alcalá de Henares	34.950,00	3,20
Alcorcón	7.500,00	0,69
Animación de Tenerife	27.000,00	2,47
Animadrid	26.000,00	2,38
Arona	10.000,00	0,91
Bilbao	31.853,00	2,91
Búger	12.020,24	1,10
Burgos	6.010,12	0,55
Cajamadrid	6.460,88	0,59
Científico de Zaragoza	15.776,57	1,44
Cine comprimido de Canal Plus	36.000,00	3,29
Cuenca	601,01	0,05

Deporte de Sevilla	60.000,00	5,49
Deportiva de Barcelona	1.502,53	0,14
Elche	25.541,00	2,34
Español de Málaga	180.303,63	16,48
Eurovideo de Málaga	18.030,36	1,65
Experimental de Madrid	21.035,42	1,92
Ficció dels Països Catalans	4.507,59	0,41
Filmets de Badalona	6.010,12	0,55
Gavá	9.010,00	0,82
Granada	30.050,61	2,75
Huesca	22.237,45	2,03
Digital de las Palmas	14.630,00	1,34
Iberoamericano de Huelva	48.080,77	4,40
Jerez de la Frontera	931,57	0,09
Jóvenes de Zaragoza	11.700,00	1,07
La Fila de Valladolid	3.305,57	0,30
Las Palmas de Gran Canaria	96.000,00	8,78
Majadahonda	5.250,00	0,48
Mataró	5.409,11	0,49
Medina del Campo	19.562,94	1,79
Mieres	6.300,00	0,58
Mínima de Gandía	3.155,31	0,29
Mostra de Valencia	54.108,30	4,95
Multimedia de Canarias	27.000,00	2,47
Naval de Cartagena	3.005,06	0,27
Navalcarnero	6.010,12	0,55
Orense	23.500,00	2,15
Plataforma de Nuevos Realizadores	6.000,00	0,55
Quart de Poblet	2.704,55	0,25
San Sebastián de los Reyes	2.704,55	0,25
Valladolid	122.000,00	11,15
Vídeo de Almería	4.362,00	0,40
Videominuto Zaragoza	1.803,04	0,16
Atlántico-Alcances de Cádiz	0,00	0,00
Científico de Ronda	0,00	0,00
Español 'Costa del Sol-Estepona'	0,00	0,00
Girona	0,00	0,00
'La Mujer y el Cine' de Sevilla	0,00	0,00
Lorca (Murcia)	0,00	0,00
Sitges	0,00	0,00
Total	1.093.832,53	

Pero lo realmente significativo es el porcentaje que supone la relación del presupuesto total de los festivales en relación con la cuantía de los premios, en este sentido las cosas cambian, y certámenes que antes se quedaban en la cola toman ahora un cariz más importante.

**Relación entre el presupuesto y la cuantía de los premios
en algunos de los festivales de cine**

Festival	Presupuesto	Premios (euros)	Premios (pesetas)	% de los premios con respecto al presupuesto
Sitges*	1.959.299,50	00.00	0	0
Español de Málaga	1.803.036,30	180.303,63	30.000.000	10.00
Valladolid	1.502.530,00	122.000,00	20.300.000	8.12
Iberoamericano de Huelva	871.467,55	48.080,77	8.000.000	5.52
Las Palmas de Gran Canaria	757.000,00	96.000,00	16.000.000	12.68
Bilbao	487.000,00	31.853,00	5.300.000	6.54
Huesca	444.748,96	22.237,45	3.700.000	5.00
Gavá	372.700,00	9.010,00	1.500.000	2.42
Alcalá de Henares	270.455,45	34.950,00	5.800.000	12.92
Granada	150.253,00	30.050,61	5.000.000	20.00
Elche	150.253,03	25.541,00	4.250.000	17.00
Multimedia de Canarias	132.222,66	27.000,00	4.500.000	20.42
Atlántico-Alcances Cádiz*	126.212,54	00.00	0	0
Aguilar de Campoo	108.182,18	10.500,00	1.750.000	9.71
Aire Libre de Barcelona	110.000,00	18.000,00	3.000.000	16.36
Burgos	114.192,30	6.010,12	1.000.000	5.26
Científico de Ronda*	96.161,94	00.00	0	0
Español de Estepona*	60.101,21	00.00	0	0
Eurovídeo	54.091,09	18.030,36	3.000.000	33.33
San Roque*	42.020,85	00.00	0	0
Mataró	36.060,73	5.409,11	900.000	15.00
Búger	30.050,61	12.020,24	2.000.000	40.00
Filmets de Badalona	21.035,42	6.010,12	1.000.000	28.57
Cuenca	18.030,36	601,01	100.000	3.33
Plataforma N. Realizadores	18.030,36	6.000,00	1.000.000	33.28
Lorca*	18.030,00	00.00	0	0
Girona*	15.020,00	00.00	0	0
Esportiva de Barcelona	12.020,24	1.502,53	250.000	12.50
La Fila de Valladolid	5.108,60	3.305,57	550.000	64.70
Mínima de Gandía	4.207,08	3.155,31	525.000	75.00

(*)Premios sin cuantía económica

De los festivales de gran presupuesto, Valladolid aporta tan solo el 8% de su presupuesto a premios, Sitges ni tan siquiera concede premios con cuantía económica, el Español de Málaga dedica a premios el 10%, Huelva en el 5,5%, Bilbao en el 7%, Alcalá de Henares en el 13%, Huesca en el 5%, entre otros. Como se puede ver ninguno de ellos supera el 20%. Sin embargo certámenes como La Fila de Valladolid que destina en premios casi el 65% de su presupuesto, Mínima de Gandía el 75%, Búger el 40%, la Plataforma de Nuevos Realizadores y Eurovídeo de Málaga el 33%, y Filmets de Badalona el 29. En un puesto intermedio se sitúan el festival Multimedia de Canarias con un 21%, Granada con el 20%; Elche con un 17%, y Mataró con el 15%.

El análisis se detiene ahora en el ejemplo de los festivales de la Plataforma de Nuevos Realizadores y el de Cuenca, que con el mismo presupuesto destinan, el de Madrid un millón de pesetas y el manchego tan sólo 100.000, lo que supone que uno destine un tercio de su presupuesto a premios, frente a otro que tan sólo dedica poco más del 3%.

Se puede afirmar que los festivales que dedican más del 15% son certámenes que otorgan mayor importancia a los trabajos de los nuevos realizadores, en definitiva, al aspecto cultural del cine; en oposición a los que el valor económico de los premios es nulo o poco significativo en la totalidad de su presupuesto. Se puede considerar que dan más importancia al acontecimiento en sí, la organización de una actividad lucrativa y ociosa, que al fomento y promoción de los nuevos realizadores, lo que no quiere decir que los tengan olvidados. Ya se ha mencionado, en el caso de Sitges, el prestigio del premio se espera que sea tan relevante en la trayectoria profesional del nuevo director, que no se da importancia al dinero, siendo, sin embargo, material imprescindible para poder realizar este tipo de productos.

2.2.4. Clasificación ideológica de los festivales

Como ya se apuntaba en el apartado anterior, el carácter ideológico de los festivales está muy ligado al presupuesto de los mismos. Por regla general, los certámenes no suelen declarar su ideología abiertamente, aunque en la mayoría de los casos resulta evidente. Cuando se habla en este sentido de los festivales se hace una referencia directa a la actitud comercial frente al producto que exhiben: las películas, ya sean largos, medio o cortometrajes. Ser independiente implica estar fuera de los intereses comerciales, otros certámenes muestran su postura opuesta con la organización de mercados del cine donde los productores y distribuidores pueden comprar material con la finalidad de ser exhibido. En este sentido, Peter Buckingham (1998, 93) hace la distinción entre cine de masas y cine independiente, concepto que se ve reforzado por Henk Camping (1998, 99) considerando que “existen dos clases de películas: las películas de masas y las películas para cinéfilos. (...), Hay también dos clases de público: hay gente que quiere entretenerse y gente que quiere hacer algo inteligente, correr un riesgo, tener una experiencia nueva”. Del mismo modo se comprende que haya dos tipos de festivales de cine.

Otra diferenciación sobre el cine comercial y el cine independiente es la descrita por Zavala (2000, 249-250 y 252):

“¿Qué es el cine independiente? Desde que Hollywood apostó decididamente en los años ochenta por el cine comercial de masas, aquellos autores que concebían las películas como vehículos de expresión tuvieron que refugiarse en pequeñas producciones. Mientras Hollywood se movía en presupuestos de varios millones de dólares, ellos se las arreglaban con unos cuantos miles. Pero a cambio tenían una independencia artística que pronto fue la envidia de los millonarios realizadores de la gran industria. A esta forma de entender el cine se le dio el nombre de cine independiente. Eran películas que se distribuían en un circuito de exhibición minoritario, pero que se daban a conocer en todo el mundo gracias a los festivales de cine. (...)

(...) ¿Dónde radica entonces la diferencia entre el cine de Hollywood y el independiente? Probablemente en el concepto. Hollywood es la comida rápida. Los independientes, la gastronomía”.

Se podría pensar que sólo los festivales con un sentido comercial de la industria son los que realmente sirven de plataforma a los nuevos realizadores, en la práctica todos ellos ponen su granito de arena en este sentido independientemente de su ideología. Entonces, existen festivales independientes, no independientes y aquellos que no especifican abiertamente su sentido ideológico. Esta separación establece una división teórica que no se da en la realidad. En el panorama de los festivales los hay que en su mismo nombre o en sus bases o reglamento afirman ser independientes, pero no se encuentra ningún caso que afirme ser de carácter comercial. La mayoría de ellos directamente no especifican su ideología.

Como se muestra en la siguiente tabla tan sólo el 7% se declaran independientes, y se corresponden con 16 de los 223 certámenes. Y tan solo de dos de ellos se ha podido afirmar directamente que sus interés son hacia el factor comercial e industrial. Del 92% se desconoce esta información.

Clasificación ideológica de los festivales de cine		
	Festivales	%
Independiente	16	7,17
No independiente	2	0,90
Sin información	205	91,93
Total	223	

En la práctica real la independencia está ligada a aquellos festivales que bajo esta nomenclatura quieren publicitar su sentido cultural y artístico frente al industrial de otros. En teoría no son certámenes que inviten en grandes estrellas del panorama cinematográfico con

la finalidad de atraer más público, suelen tener un presupuesto más reducido y otorgar más importancia al trabajo realizado por los nuevos realizadores. De ahí, que aunque fuera de las líneas comerciales, en el sentido de que no venden directamente el producto durante la celebración del festival, sí ayudan a la promoción del realizador en lo que compete a su trayectoria y formación profesional. Rudi Barnet (1998, 69) hace una reflexión optimista al respecto, “por lo que refiere a los festivales, la situación parece bastante alentadora cuando se constata que la necesidad esencial de dar prioridad a lo ‘cultural’ sobre lo ‘comercial’ se cumple en algunos de ellos...”.

En el lado opuesto están los certámenes de carácter comercial, disponen de un mayor presupuesto y suelen invitar a destacadas distribuidoras, productoras, medios de comunicación, etc., interesadas en la adquisición de este material audiovisual: las películas, así como posibilitar el contacto entre todos los profesionales del sector y aquellos que se están preparando para formar parte de este mundo. Las líneas de comunicación se estrechan y se establecen lazos y contratos que ayudan directamente a la promoción de los nuevos realizadores. Cabezón y Gómez Urdá (1999, 192 y 221) destacan el valor comercial de los festivales entre otros aspectos: “Es la primera toma de contacto real del producto con la crítica especializada y con espectadores ajenos a su producción; un escaparate que a veces recompensa con premios en metálico la labor de los cineastas y, según la importancia del certamen, sirve para reforzar el prestigio de sus creadores, incrementar ventas, o conseguir contratos de distribución”. Los autores llegan a afirmar que las distribuidoras cinematográficas “realizan el porcentaje mayor de sus compras” en los mercados y festivales que cada año acontecen en Europa y Norteamérica”.

En la práctica estos mercados del cine muestran también su aspecto negativo frente a los jóvenes directores, que se encuentran perdidos en certámenes de desorbitado tamaño, donde todo el mundo se conoce y ellos no conocen a nadie, se sienten excluidos frente a una organización que no ha previsto vías para establecer contactos entre los conocidos y no conocidos.

Y en el tercer caso, aquellos que no se puede decir que sean independientes o no, realizan un papel de exhibición de películas y toman lo que más le interesa de uno u otro bando. En este caso se encuentran la mayoría de los festivales que se celebran en territorio nacional y que apenas llegan a cumplir cinco ediciones, el tiempo que tarda el nuevo político de turno en clausurar el certamen que creó su antecesor. Algunos autores se atreven a afirmar que “es difícil conciliar los aspectos comerciales y culturales de los festivales en su política

de apoyo”, Blanca Sánchez Velasco (1998, 81) que participó en las intervenciones de una de las mesas redondas en las Jornadas de Cine Europeo de Valladolid.

Para Jean Pierre Garcia (1998, 77) todos los certámenes tienen un sentido comercial y hay que saber ‘venderlos’ como un producto cultural: “Con frecuencia olvidamos que tienen un sentido de promoción y también de comunicación, de marketing y de acontecimiento. Su actividad es temporal y se concentra en un momento preciso del año. Por eso es necesario saber ‘venderlos’ como producto cultural...”. Según Peter Bart (1998, introducción –sin numerar), a los festivales les gustaría ser al mismo tiempo entretenimiento y noble testigo de un verdadero trabajo de arte, esta es la traducción del siguiente fragmento: “they would surely be both entertained and ennobled by witnessing a true work of art”.

La política y los festivales de cine

En el aspecto ideológico hay otro punto a tratar que está presente, de alguna u otra manera, en todos los festivales. Se trata del papel que juega la política y los políticos en el funcionamiento y organización de uno de estos eventos. Pueden ser organizadores, patrocinadores o colaboradores. El grado de implicación de este organismo público determinará muchas o todas las actividades que se realicen en el certamen. La implicación de un ayuntamiento u otra entidad pública suponen siempre de alguna manera la politización del certamen. Esto no tiene por qué tener una connotación negativa en lo que respecta al carácter comercial del cine, aunque en la mayoría de los casos sí pone trabas en cuanto a lo cultural.

La crítica más común de organizadores y directores de cine en lo referente a los políticos es su falta de interés por la cultura y cómo convierten un evento cinematográfico en un espectáculo donde el glamour y las fotos de los medios de comunicación se unen para ocultar en un segundo plano la esencia principal de un festival de cine: la exhibición de películas. Ni certámenes de gran presupuesto, ni aquellos que tienen menos fondos, se libran de este fenómeno en el que lo que interesa es la promoción de la ciudad a nivel turístico y la promoción de los políticos. A este respecto Jean-Pierre Garcia (1998, 78) consideraba que la proliferación de festivales es positiva ya sea desde el punto de vista del mercado o de la cultura, aunque “no me refiero a los festivales que nacen para promocionar una ciudad o a un político que, por otra parte, suelen acoger films con mucho marketing y caros de conseguir, y donde la ausencia de un auténtico trabajo cinematográfico de base y de un compromiso

personal de sus responsables se compensa haciendo venir a patrocinadores generosos que pagan tres o cuatro veces más por las películas y contratan a ‘vedettes’ a precio de oro. Pero eso no es un festival de cine; es puro marketing, y funciona hasta que al cabo de dos o tres años cambia el político de turno, y con él el festival...”.

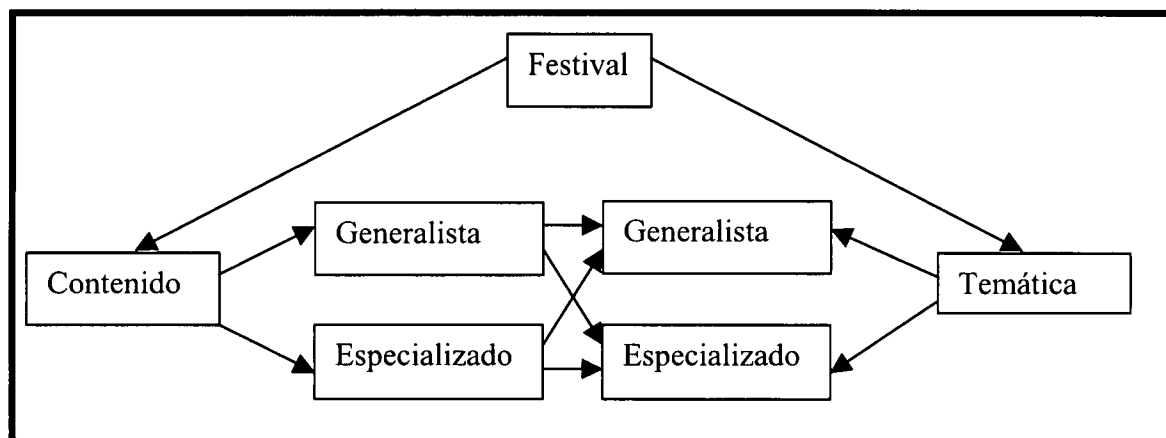
Un ejemplo de que en algunos certámenes lo último que tiene interés es la película y/o el director de la misma, se daba ya en la introducción a esta tesis, y es la anécdota del director Antonio Hens relatando como en el Festival de Cine Español de Málaga a los directores de cortos tan sólo les daban la mitad de tiques de comida que al resto: “Los organizadores deben pensar que como no hacemos películas de verdad, películas largas, sino que hacemos cortometrajes, que entonces sólo comemos la mitad”. (vid Anexos 1, Entrevistas, 14-DIRC).

Finalmente señalar que en lo que respecta al ámbito comercial no sólo se aplica a la compra o venta de material audiovisual, sino también a la venta de entradas. Se desconoce si con la recaudación por taquilla los festivales pueden superar los gastos. Probablemente no. El caso es que no por ello deja de suponer un ingreso interesante, así como la venta de catálogos y otras publicaciones. Un certamen que admite tener más de 50.000 personas asistentes a las proyecciones y suponiendo una media del precio de la entrada de tres euros, consiguen por ingresos 150.000 euros (25 millones de pesetas), equivalente al presupuesto total de la gran mayoría de certámenes que se celebran en España, como es el ejemplo de Granada, Elche o Multimedia de Canarias que cuentan con ese presupuesto para la realización del certamen.

2.2.5. Ordenación en función del contenido de los festivales

Los festivales de cine por su contenido pueden ser generalistas o especializados. A su vez puede estar especializado en una temática concreta o género cinematográfico, pero también en una determinada área, como los cortometrajes, cine amateur, vídeo musical, lenguas autonómicas, en estos segundos ejemplos se observa que los festivales, además de estar especializados en un área, pueden contemplar una temática generalista o especializada, por ejemplo, un certamen puede estar especializado en cortometrajes de gente joven pero tener una temática generalista, o estar dedicado al cine español y que su temática esté condicionada a versar sobre el medio ambiente. Por lo tanto, los festivales, por su contenido,

pueden ser generalistas y especializados, y en función de su temática, también pueden ser generalistas y especializados.



En el gráfico se exponen las dos vertientes en cada uno de los casos. A modo de ejemplo de exponen los siguientes:

festival generalista, con temática generalista:

admite cortos y largos en animación, ficción y documental

festival generalista, con temática especializada:

admite cortos y largos sólo de ficción

festival especializado, con temática generalista:

admite sólo óperas primas en animación, ficción y documental

festival especializado, con temática especializada:

admite sólo cine de jóvenes realizadores de temática de suspense y terror

Joaquín Romaguera (1996, 344-375) analiza la historia de un gran número de festivales de cine amateur ordenados por comunidades autónomas. En la misma publicación, Ysmael Álvarez (1996, 507) destaca el trabajo de los festivales de cine científicos: “Particular incidencia han tenido para estimular la producción de cine científico algunos certámenes. Son muchos los festivales de cine científico que se han celebrado en España, como los de Barcelona, Bilbao, La Coruña, Huesca, Jaca, Motril, Murcia, Valladolid, pero muchos también los que se han discontinuado. En este apartado sólo destacaré a tres de los que han estado más vinculados a la ASEIC y son en mi opinión los más relevantes. Su continuidad y prestigio se deben al esfuerzo y entusiasmo de unas personas y unas instituciones que han sabido apoyarlas”. Estos tres son los de Ronda, Zaragoza y Badajoz.

Medardo Amor (1996, 333) dice en un fragmento de su estudio sobre el cine: “Hay festivales especializados en el género como Alcalá de Henares, Cinema Jove (Valencia), Cine

Ibérico (Badajoz), Huesca, L'Alfàs del Pi y Elche (Alicante), Bilbao (...)"'. Se trata de festivales de contenido especializado y en su mayoría de generalista. El error está en no saber donde encuadrar los géneros cinematográficos, si en el contenido general del certamen, o en su temática.

Resulta complejo diferenciar que es un festival especializado y qué es una temática especializada, de modo que el problema se ha resuelto atendiendo a la reflexión realizada por Fernández y Martínez (2001, 220) sobre los géneros cinematográficos: "Por género podemos entender todos aquellos programas o tipos de programas que tienen similitudes estilísticas o temáticas. (...) La clasificación de los filmes en géneros viene determinada por su temática". Los géneros son: ficción, animación, documental y experimental –según la clasificación realizada por Velázquez y Ramírez (2000, 28)-. A su vez cada uno puede estar especializado en diferentes temáticas, por ejemplo ficción en: terror, comedia, erótico; documental en: naval, submarino, de montaña y pesca, etc.

De este modo los géneros cinematográficos: animación, documental, experimental o ficción son tratados como temáticas, ya que un festival puede estar especializado en cortos y que la temática de éstos sea generalista –donde toda vale- o especializada en algún tema concreto: cine turístico, medio ambiente, científico, etc.

La mitad de los festivales que se celebran en el territorio nacional son especializados en cuanto a su contenido, representando el 51.57% de los 223 con los que se cuenta en los listados consultados, que se corresponde con 115 certámenes. Pero hay que tener en cuenta que de 59 eventos, 26.46% no se tiene información, por lo que el resto son generalistas, esto es tan solo 49 festivales, que representan casi el 22%.

Como se puede apreciar en la siguiente tabla, la especialización de los certámenes alcanza el 55.65% en lo que se refiere al cortometraje exclusivamente y el 21.74% en cine realizado por jóvenes y las óperas primas y amateur. En todos estos casos se trata de películas de gente que acaba de empezar en el mundo del cine, lo que dice mucho a favor del papel de los festivales en la trayectoria de los nuevos directores. El 75.65% de los 115 festivales especializados dan prioridad a primeros trabajos y/o nuevos realizadores, lo que supone que el 39.01% -87 certámenes- de todos los festivales tiene como objetivo la difusión y exhibición de estos trabajos. (Hay que tener en cuenta que se desconoce el contenido de 59 festivales y el porcentaje 39.01% podría ser mayor).

Por lo que respecta a la base de datos se han obtenido los siguientes en cuanto a festivales especializados por su contenido:

Festivales especializados en función de su contenido

Contenidos especializados	Festivales	Porcentaje
Autor	2	1.74
Cine de mujeres	4	3.48
Cine de otros países	6	5.22
Cine español	8	6.96
Cine europeo	1	0.87
Cortometrajes	56	48.70
Corto, Ópera prima	1	0.87
Cortos, Vídeo musical y Vídeo creación	2	1.74
Digital	1	0.87
Dirección de fotografía	1	0.87
Cortos y Documental	1	0.87
Diversidad y Documental	1	0.87
Español y amateur	1	0.87
Español y cortos	2	1.74
Iberoamericano	5	4.35
Joven	11	9.57
Joven y Cortos	1	0.87
Lenguas autonómicas	2	1.74
Ópera prima	9	7.83
<i>Total</i>	115	

El director del Festival de Cine de Gijón, José Luis Cienfuegos, en una entrevista publicada por Fernández y Vázquez (1999, 109) afirmó que “la especialización me parece una de las claves para que un festival vaya hacia delante, para que tenga éxito, sobre todo cuando hay tantísimos festivales dentro y fuera de España. (...) Somos un festival especializado para gente joven y queremos estar cerca de lo que son las últimas tendencias y atentos siempre a lo último que se está haciendo”.

2.2.6. Clasificación temática de los festivales de cine

En ocasiones la frontera entre la especialización de un festival y la temática especializada del mismo es difícil de distinguir. Un certamen puede considerar que está especializado en documentales, pero tener una temática generalista y aceptar cualquier tipo de cortos ya sean de ficción, animación, documental y experimental, como es el caso del festival de Elche; del mismo modo, si su temática es especializada es cine fantástico y de

terror, como es el caso del Festival de Cine Fantástico y de Terror de Málaga, Estepona o San Sebastián, serán festivales especializados en esta materia. Un festival generalista y un festival especializado pueden tener una temática generalista o una temática especializada, como ya quedó explicado en el epígrafe anterior sobre el contenido.

Una de las pocas aclaraciones respecto a las temáticas es la desarrollada por Joaquín Romaguera (1996, 341):

“En cuanto a temas, también aquí la variedad es rica y plural: cine campesino (Alora-Almería), gitano (Almería), de exaltación de valores militares (Albacete), de montaña (Torelló-Barcelona), de la mar (A Coruña), naval (Cartagena), de vídeos sobre incendios (Badajoz), iberoamericano (Mallorca), turístico (Llanes-Asturias), de cine y música (Cuenca), deportivo (Jaca-Huesca), histórico (Córdoba, León), de humor (A Coruña), marginal (Logroño), de comedia (Benicarló, A Coruña, Peñíscola), médico y de educación sanitaria (Motril-Granada), de animación (Teruel), de las nacionalidades y regiones españolas (¡en 1976!), y tantísimos más”.

El resultado de la especialización o no en la temática de los festivales ha dado como resultado que casi el 56% son generalistas, frente al 43% que centran su atención en un tema concreto. Tan sólo de cuatro certámenes no se ha podido concretar su temática.

Clasificación de los festivales en función de su temática

Contenido	Festivales	Porcentaje
Sin datos	50	22.42
Temática generalista	124	55.61
Temática especializada	49	21.97
<i>Total</i>	223	

Como se puede apreciar en la tabla existen numerosos festivales con temática especializada en el terror, que representan el 18.37%, seguido por los de animación y experimentales, con un 10.20% cada uno; y los de documentales y deporte, con un 8.16% cada uno. Por detrás queda medio ambiente, científico, erótico, entre otros, con dos certámenes dedicados a este tema, etc. Los datos no son realmente significativos en cuanto a la generalización temática de la especialización, y eso habla positivamente de los festivales de cine españoles, son variados y muy numerosos.

Además son muchos los que siendo generalistas, en su temática y su contenido, destacan el trabajo de los documentales, video arte o video musicales, animación, etc. No

obstante, algunos realizadores siguen mostrando sus quejas ante esta diversidad. No pueden mandar las copias a todos los certámenes y los premios recibidos en muchas ocasiones tienen un valor económico poco cuantioso. Este factor es importante cuando hay que tener en cuenta que la única salida que van a ver muchos de estos trabajos es exclusivamente la de los festivales.

Clasificación temática de los festivales de cine

Temática especializada	Festivales	Porcentaje
Animación	5	10.20
Documental	4	8.16
Experimental	5	10.20
Científico	2	4.08
Cine y literatura	2	4.08
Comedia, humor	2	4.08
Consumo y calidad de vida	1	2.04
Deportes	4	8.16
Diversidad	2	4.08
Erótico	2	4.08
Fantástico y Terror	9	18.37
Gay y lésbico	2	4.08
Medio ambiente	2	4.08
Montaña y aventura	1	2.04
Naval y submarino	2	4.08
Negro	1	2.04
Rural y pesca	1	2.04
Turístico y cultural	2	4.08
<i>Total</i>	35	

2.2.7. Tipologías en función de los formatos y metrajes

Metrajes

Se trata de uno de los aspectos más evidentes en los que se pueden clasificar los festivales. Las películas pueden ser largometrajes, medimetrajes y cortometrajes en función de la duración de las mismas. Se entiende por cortometraje hasta los

30 minutos, aunque algunos festivales admiten películas de una hora, sin especificar que admiten medio y cortometrajes, en la mayoría de estos casos se trata de los documentales. Entre los treinta y los sesenta minutos son consideradas medimetrajes, y a partir de ese momento largometrajes. Algunos certámenes comienzan a recortar los minutos en cuanto a cortometrajes se refiere, admiten cortos con una duración inferior a 25 minutos, como es el caso de Elche y pueden llegar a pedir sólo cortos de 90 minutos, como es el caso del festival Minutoymedio.com.

Velázquez y Ramírez (2000, 33) explican que:

“En 1977, mediante el Real Decreto (3071/1977, de 11 de noviembre, modificado en el RD 1664/1980), quedaron establecidas, por un lado, la definición oficial del cortometraje, esto es, obras inferiores a sesenta minutos y, por otro, la cuota de pantalla del mismo, con una duración mínima de diez minutos en cada sesión y tres días de proyección de cortos españoles por cada día de extranjeros.

Establecer la frontera entre el largo y el cortometraje en sesenta minutos no deja de ser un criterio totalmente arbitrario que no tiene en cuenta planteamientos extrapolados de la realidad industrial. Serán los factores derivados de la distribución y la exhibición los que vayan moldeando en cada etapa la duración estandarizada de los cortometrajes”.

Con anterioridad al concepto actual que se tiene de la duración de un cortometraje, éste no se consideraba superior a los diez minutos en los años en los que todavía estaba vigente el NO-DO. Esta teoría tiene su explicación lógica, como explica Jaime Barroso (1996, 258): “La identificación de corta duración o cortometraje con la duración de hasta un máximo de diez minutos, medida que vendrá dada por la duración en proyección de una bobina de los proyectores más habituales en aquellos años sesenta-setenta, pues de ese modo se evitaba el cambio de bobina”.

De muy pocos festivales se conoce el metraje que admiten a competición en lo que se refiere a esta investigación. No han sido incluidos en la tabla los resultados de los medimetrajes, ya que este dato se obtuvo de muy pocas convocatorias. Como se puede apreciar en la tabla se desconoce el metraje que admiten, a competición y secciones paralelas un elevado número de certámenes. Se trata de una información que no suele ser difundida por los medios de comunicación y el único modo de conocerla es remitiéndose directamente al certamen, las fichas cumplimentadas dieron algunas respuestas, pero no todas. No obstante sirve para comprobar la tendencia general: los festivales admiten más largometrajes y

cortometrajes fuera de competición que a concurso. Son tantos los festivales de los que se desconocen los datos que la información o tendencia resulta inapreciable.

Clasificación de los festivales según el metraje admitido				
	METRAJES			
	Largos		Cortos	
	Sección Competitiva	Sección No Competitiva	Sección Competitiva	Sección No Competitiva
	Admite en el certamen	29	45	43
No se admiten	103	37	29	9
Sin información	91	141	151	93

Por lo que respecta a la sección no competitiva, los certámenes suelen aceptar todo tipo de metrajes para homenajes, retrospectivas, ciclos de cine, etc. Por lo que no se desprende ninguna conclusión relevante a este respecto.

Formatos

Los formatos admitidos a concurso y los formatos fuera de la sección competitiva suelen depender de las condiciones técnicas en materia de audiovisuales de las que disponga la organización y/o las que se pueda permitir alquilar o comprar, en el caso de festivales más modesto y con reducido presupuesto. Por regla general, el formato más extendido es, como no, el tradicional del cine, el 35 milímetros. Sin embargo, son muchos los que admiten también el vídeo en cualquiera de sus modalidades (Betacam, U-Matic, VHS, etc.), e incluso para la selección inicial es el formato solicitado por una gran mayoría de festivales, con el fin de ahorrarse los gastos de seguros y de devolución, supone que el productor no tenga que mandar una copia original.

El vídeo digital ha supuesto además un gran paso en el cine y en lo que respecta al presupuesto de realización de un filme, ya que abarata los costes de producción. Según el ex director del Festival de Cine de Alcalá de Henares y miembro de la Academia, Pedro Medina, afirmó acerca del formato vídeo en los festivales en una entrevista realizada por Fernández y Vázquez (1999, 34), que “es cierto que hay pocos festivales que admiten cortos rodados en vídeo, y las únicas salidas son las televisiones”. Otra aportación al respecto es la Juan Carlos

Martínez (2002-27) cuando afirma que “algunos de los certámenes más señeros del panorama cinematográfico no admitían trabajos realizados en vídeo, teniendo en cuenta únicamente cintas en celuloide. Actualmente la inmensa mayoría de los festivales admiten ambos formatos o se han especializado en vídeo (...)”.

Aunque como dice el refrán ‘hecha le ley, hecha la trampa’, aunque no se puede decir que se trate de un fraude: la calidad del vídeo digital y las nuevas tecnologías permiten unos niveles de calidad comparables con el cine de 35mm. y la posibilidad de cambiar el formato de vídeo a 35mm, el denominado ‘kinescopado’. De este modo cortometrajes que en un principio de no podrían entrar en competición por su formato en vídeo, son kinescopados al formato cine y participan en igualdad de condiciones. Así mismo, esta variedad del vídeo está por encima del tradicional, lo que supone una gran diferencia técnica y una ventaja desigual de ambos sistemas de vídeo en las secciones competitivas de festivales que admiten vídeo. De este modo lo explica Lidia Mosquera (2002, 67):

“En la actualidad, una parte muy importante de los proyectos que recibimos especifican que van a ser grabados en formato digital y sólo si la calidad final es suficiente, se invierte en el kinescopado para tener acceso al circuito de festivales con una copia cinematográfica. El cuidado técnico y artístico es el mismo, el riesgo es menor y la pérdida de calidad obvia no es significativa en la mayoría de los casos”.

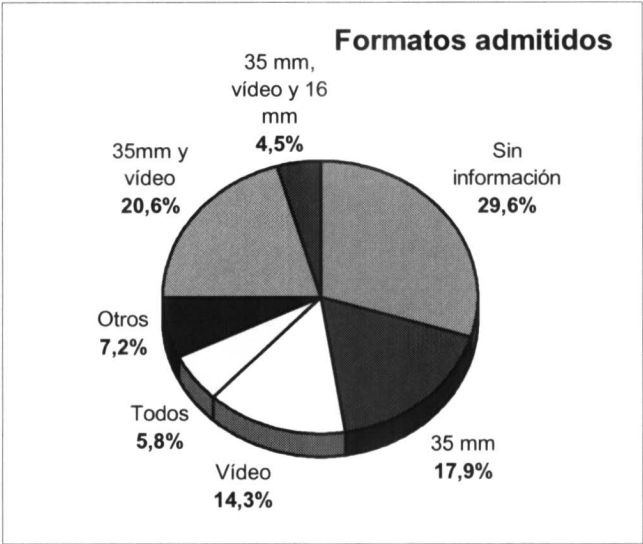
Según Ramón Carmona (2000, 60) “las dimensiones del film pueden asimismo ser variables, aunque las medidas estándar aceptadas internacionalmente sean, por lo general, 8mm, s/8mm, 16mm, 35mm y 70mm. La cualidad de la imagen difiere de una medida a otra. Cuanto mayor es el milimetrage, mayor será la definición de la imagen. El paso de una medida a otra puede cambiar el espesor del granulado, alterando la nitidez, así como la globalidad de la imagen en cuanto tal”.

Pocos son ya los festivales que admiten los formatos tradicionales en 16 milímetros y Súper 8, aunque a nivel europeo todavía hay numerosos y pequeños festivales que los aceptan. En el lado opuesto y resultado de las nuevas tecnologías y en concreto de internet, están apareciendo nuevos formatos de hacer cine que suponen la reducción de costes en la mayoría de los casos. Aparecen festivales que admiten formatos tan singulares como el *flash*, el cine comprimido por internet y todas las modalidades que ofrecen los sistemas multimedia. Soportes como el Súper 8 y el 16 milímetros comienzan a estar desfasados frente a la nueva

era digital y la mayoría de los festivales no los admiten en sus convocatorias, en parte por las dificultades técnicas para la exhibición.

Clasificación de los festivales en función del formato admitido

Formatos admitidos	Festivales	Porcentaje
Sin información	66	29,60
35 mm	40	17,94
Vídeo	32	14,35
16 mm	0	0,00
Súper 8	1	0,45
Multimedia	2	0,90
Todos	13	5,83
Otros	4	1,79
35mm y vídeo	46	20,63
35mm y 16 mm	4	1,79
Vídeo y Multimedia	1	0,45
35 mm, vídeo y 16 mm	10	4,48
35 mm,16 mm y súper 8	1	0,45
Vídeo,16mm y súper 8	1	0,45
Vídeo,súper 8 y multimedia	1	0,45
Vídeo,16 mm,súper 8 y multimedia	1	0,45
Total	223	



2.2.8. Clasificación de los festivales en función de las audiencias

El público que asiste a las proyecciones y actividades organizadas por un festival de cine puede ser analizado a dos niveles: cuantitativo y cualitativo. En primer lugar este trabajo se va centrar en lo que respecta a la cantidad de público asistente a un certamen.

Investigar sobre el número de espectadores de un festival es realmente una de las tareas más complejas a las que se enfrenta todo aquel que desee este tipo de información. Incluso el presupuesto es más fácil de localizar dentro de los obstáculos que en ocasiones se ponen delante. Cuando los organizadores no tienen intención de decir los fondos con los que cuentan no lo dicen, y punto. Pero, ¡hay en lo que respecta al público! Las cabezas sentadas sobre sillas se multiplican con más rapidez que los peces y los panes. En oposición, Nils Klevjer (1998, 55) afirma que “pese a la idea de que puede existir una falsificación deliberada de las cifras de asistencia de espectadores, considero que buena parte de los festivales ofrecen cifras creíbles”.

El sistema de contabilizar a los espectadores en Elche, incluso, a pesar de poder ser considerado de lo más fiable, se enfrenta a errores. Con un contador manual se contabilizan diariamente alrededor de 2.500 personas. Pero con el aparato no se distingue si son los mismos los que entran en los días diferentes, e incluso aquellos que salen y vuelven a entrar durante una misma sesión. No obstante los números son de lo más fiables, ya que todos los festivales contabilizan los espectadores que tienen por sesión aunque repitan en diferentes días, y aquellos que entran y salen apenas representa un porcentaje significativo.

La mejor forma de contabilizar es desde luego con la venta de entradas. Ahí no hay error que valga. En este caso la trampa radica en que los organizadores en vez de contabilizar las entradas vendidas y las invitaciones repartidas se atreven a afirmar el lleno de las salas y contabilizan el aforo al completo. Esto no quiere decir que todos los festivales mientan acerca del número real de espectadores que asisten al certamen, pero sí hay que tener en cuenta que estos datos no están sujetos a una medición exhaustiva y que no tienen que corresponderse con la realidad.

Uno de los estudios más elaborados a nivel analítico y que cuenta con un respaldo institucional es el realizado por la Comisión Europea. Nils Klevjer (1998, 56) explica que esta institución “da una cifra bastante amplia de ‘público’ en los 600 festivales de la Unión Europea: ocho millones en 1995. Este informe revela también que el número se ha duplicado en los últimos tres años. El informe actual, de 1997, eleva esa estimación hasta ‘cerca de diez millones’ para los 800 festivales contabilizados en EUR15 en 1996”. En España no existe ningún informe que aborde datos tan concretos.

De los festivales de los que se dispone información, Valladolid es el certamen con más asistencia durante el año 2000, con 75.000 personas, seguido del MECAL de Barcelona, con 50.000, según afirman sus organizadores. El Festival de Cine Español de Málaga, con sus escasas ediciones afirma haber logrado la asistencia de 40.000 aficionados y profesionales.

Con 25.000 espectadores se sitúan en el ranking Bilbao y Gavá; con 20.000, Las Palmas de Gran Canaria; 17.000 asistentes aseguran haber tenido en el certamen de Sevilla; 15.000 en Aguilar de Campoo, Elche y Huesca, le siguen otros de cerca como Alcances, Lugo y Burgos con 12.000; Gay y Lésbico de Barcelona con 11.000; y el resto tienen menos de 5.000 asistentes.

Clasificación de los festivales en función de la audiencia

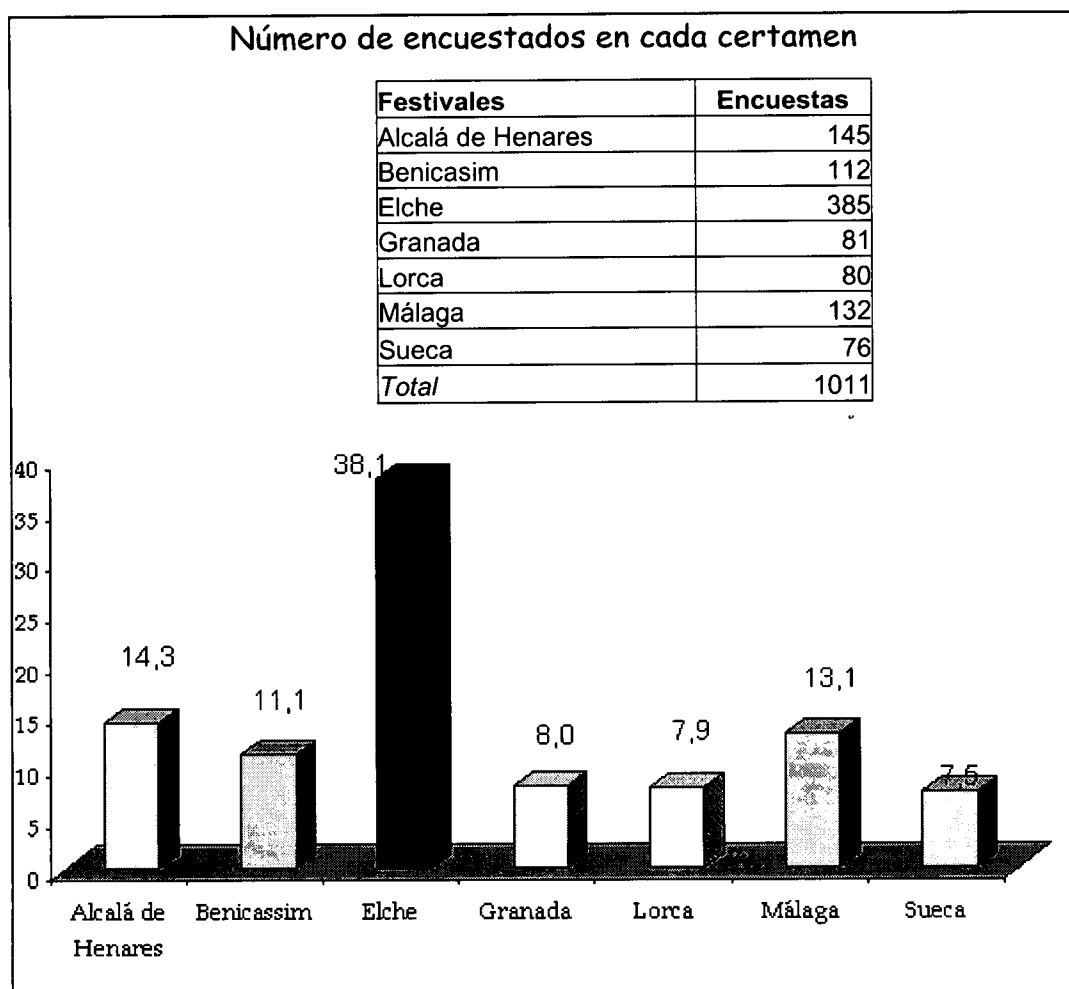
Festival	Asistencia público	Porcentaje
Astorga	4.000	1,05
Aguilar de Campoo	15.000	3,94
Aire Libre de Barcelona. MECAL	50.000	13,14
Atlántico-Alcances de Cádiz	12.000	3,15
Bilbao	25.000	6,57
Búger	300	0,08
Burgos	12.000	3,15
Científico de Ronda	2.500	0,66
Deporte de Sevilla	17.000	4,47
Deportiva de Barcelona	1.000	0,26
Elche	15.000	3,94
Español de Málaga	40.000	10,51
Eurovídeo de Málaga	300	0,08
Filmets de Badalona	3.000	0,79
Gai y Lésbico de Barcelona	11.000	2,89
Gavá	25.000	6,57
Girona	4.000	1,05
Granada	12.000	3,15
Huesca	15.000	3,94
Jerez de la Frontera	1.000	0,26
Las Palmas de Gran Canaria	20.000	5,26
Lugo	12.000	3,15
Mínima de Gandía	180	0,05
Multimedia de Canarias	3.000	0,79
Plataforma de Nuevos Realizadores	3.000	0,79
Quart de Poblet	300	0,08
San Roque	2.000	0,53
Valladolid	75.000	19,71
Total	380.580	



La consideración final acerca de la audiencia a nivel cuantitativo es tan pesimista como puede serlo a nivel cualitativo. Si en el primer caso no existen reales y fiables sistemas de medición en la gran mayoría de certámenes que se celebran anualmente, en el segundo caso, estos niveles disminuyen.

La calidad del público asistente se puede medir en función de la edad, sexo, nivel académico alcanzado, entre otros, como algunos rasgos más significativos. La fórmula ideal sería que con cada entrada se entregara una encuesta con la que poder recoger los datos que interesan, o, en los certámenes en los que no se cobra entrada, invitar a los asistentes a cumplimentar el cuestionario.

El problema es que no existen publicados trabajos con carácter metodológico y analítico referente al tipo de audiencias asistentes a los festivales. Puede haber publicaciones de artículos referidos a un festival en concreto en el que se haga mención a su público, por la edad, sexo, nivel de estudios, o por cualquier otra característica, pero como ya se ha mencionado, ningún estudio a nivel sociológico que tenga por tema conocer la audiencia y que posteriormente se haya publicado. Se desconoce si grandes festivales han podido elaborar trabajos de este tipo a nivel interno con el fin conocer el perfil de su público. En lo que respecta a los medios de comunicación en raras ocasiones se pueden encontrar afirmaciones respecto al público, más que generalizaciones sin contrastar y que responden a la experiencia vivida por el periodista que ha cubierto la noticia.



Para este trabajo de investigación se ha elaborado un estudio sociológico del tipo de audiencias en siete festivales de pequeño y mediano formato. (Sobre la realización de las encuestas y el resultados de todas las respuestas ver el tratamiento sociológico en la segunda parte de esta tesis).

Se pasaron encuestas entre el público de los siguientes siete festivales: Alcalá de Henares, Benicasim, Elche, Granada, Lorca, Málaga y Sueca (Valencia). En total se recogieron 1.011 encuestas en el número y porcentaje detallado en el gráfico –el número depende del tiempo de estancia en cada festival y del número de ayudantes para la realización de los cuestionarios-. Las encuestas se realizaron entre noviembre de 2000 y abril de 2001.

Los resultados de las encuestas que caben ser destacados en este apartado son los referentes a la edad, sexo y nivel académico. En lo que respecta al sexo, excepto en Granada y Lorca, la asistencia de hombres es mayoritaria, oscilando entre el 52% de asistencia masculina en Elche, hasta el 62% que alcanzó en Sueca. En los dos casos en los que las mujeres superan en número a los varones, el porcentaje supera el 60% de asistencia femenina.

Distribución de los encuestados en función del sexo

Festival	Hombre	%	Mujer	%	Total
Alcalá de Henares	80	55,17	65	44,83	145
Benicassim	65	58,04	47	41,96	112
Elche	201	52,21	184	47,79	385
Granada	33	40,74	48	59,26	81
Lorca	29	36,25	51	63,75	80
Málaga	71	53,79	61	46,21	132
Sueca	47	61,84	29	38,16	76

En lo que respecta a las edades, el tópico se mantiene: el público más numeroso tiene edades comprendidas entre los 21 y los 30 años, y como se puede apreciar en la tabla inferior, existe una pequeña diferencia a favor de los menores de 25 y mayores de 21. Un caso que merece señalar es el Benicasim, el 76% de los asistentes tienen edades comprendidas en la franja mayoritaria entre 21 y 30 años, y no se entrevistó a nadie mayor de 41 años. Festival de Cine de Benicasim está encuadrado como una de las actividades paralelas de la FIB, el festival de música.

Es Lorca, sin embargo, el certamen que registra una mayor asistencia a partir de los 30 años, las edades, están más equilibradas que en ninguno de los otros certámenes. Este hecho puede significar un alto interés de los ciudadanos por el cine, independientemente de la

edad. Y por último mencionar el alto número de jóvenes, menores de 21 años, que asisten al festival de Granada, con el 31% en esta franja, seguido muy de cerca por Elche, con el 26%. Aunque como puede apreciarse todos los festivales encuestados guardan una estrecha relación entre el porcentaje de edades en cada franja.

Distribución de los encuestados en función de la edad

Festival	<21	<21 %	21-30	21-30 %	31-40	31-40 %	41-50	41-50 %	>50	>50 %	Total
Alcalá de Henares	9	6,21	92	63,45	27	18,62	10	6,90	7	4,83	145
Benicasim	16	14,29	85	75,89	11	9,82	0	0	0	0	112
Elche	100	25,97	202	52,47	57	14,81	14	3,64	12	3,12	385
Granada	25	30,86	47	58,02	7	8,64	2	2,47	0	0	81
Lorca	5	6,25	31	38,75	23	28,75	12	15,00	9	11,25	80
Málaga	29	21,97	74	56,06	12	9,09	12	9,09	5	3,79	132
Sueca	14	18,42	38	50,00	20	26,32	2	2,63	2	2,63	76

Totales por intervalos de edad (desglosado intervalo de 21 a 30 años)

Intervalos de edad	Encuestados	Porcentaje
Menores de 21	198	19,6
21-25	344	34,0
26-30	225	22,3
31-40	157	15,5
41-50	52	5,1
Mayores de 50	35	3,5
Total	1011	100,0

Edad desglosado en el intervalo de 21 a 30 años

Intervalos	Encuestados	Porcentajes
21-25	344	60,5%
26-30	225	39,5%
Total	569	100 %

Finalmente, en lo que respecta al nivel académico, si destacamos los porcentajes más altos por cada festival encuestado, se aprecia como el porcentaje mayoritario es el de los estudios de bachiller, COU, y formación profesional. Este hecho completa la información que: además de tratarse de personas con edades comprendidas entre los 21 y los 30 años, la gran mayoría cuentan con el título de bachiller, y como se puede apreciar por los resultados de las tablas correspondientes a diplomatura y licenciatura, son personas que se encuentran estudiando alguna carrera universitaria o la acaban de terminar recientemente. También es significativo el número de licenciados que en ningún caso baja del 20%, como es el ejemplo

de Elche. En el caso de Granada resulta sorprendente como, si el 90% de los encuestados son menores de 30 años, como el 57% además son licenciados –tenemos que fiarnos de los datos que dan las encuestas-. Por otra parte, también resulta sorprendente la cantidad de individuos que dicen no contar con estudios en Sueca.

Distribución de los encuestados en función del nivel de estudios

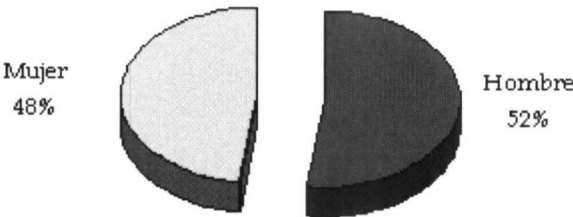
Festival	Sin estudios		EGB/ESO		BUP/COU/FP		Diplomatura		Licenciatura		Nulos		Total
Alcalá de Henares	2	1,38%	8	5,20%	31	21,38%	27	18,62%	76	52,41%	1	0,69%	145
Benicasim	2	1,79%	6	5,36%	42	37,50%	23	20,54%	39	34,82%	0	0	112
Elche	6	1,56%	52	13,51%	183	47,53%	63	16,36%	79	20,52%	2	0,52%	385
Granada	1	1,23%	2	2,47%	32	39,51%	11	13,58%	35	43,21%	0	0	81
Lorca	2	2,50%	7	8,75%	27	33,75%	20	25,00%	24	30,00%	0	0	80
Málaga	1	0,76%	8	6,06%	57	43,18%	24	18,18%	39	29,55%	3	2,27%	132
Sueca	22	2,63%	4	5,26%	29	38,16%	17	22,37%	24	31,58%	0	0	76

Con el fin de observar de forma global los resultados de todos los festivales, se muestran a continuación las tablas y gráficos por sexo, edad y nivel de estudios de la suma de los siete certámenes en los que se han pasado encuestas.

En lo referente al sexo los números están muy igualados. Los hombres apenas superan a las mujeres con un 52% frente a un 48%. Por lo que se puede afirmar que existe un equilibrio entre ambos sexos en lo que respecta a la asistencia a festivales de cine. Recordemos que las encuestas se han realizado a 1.011 personas.

Tabla y gráfico de la distribución de los encuestados según el sexo

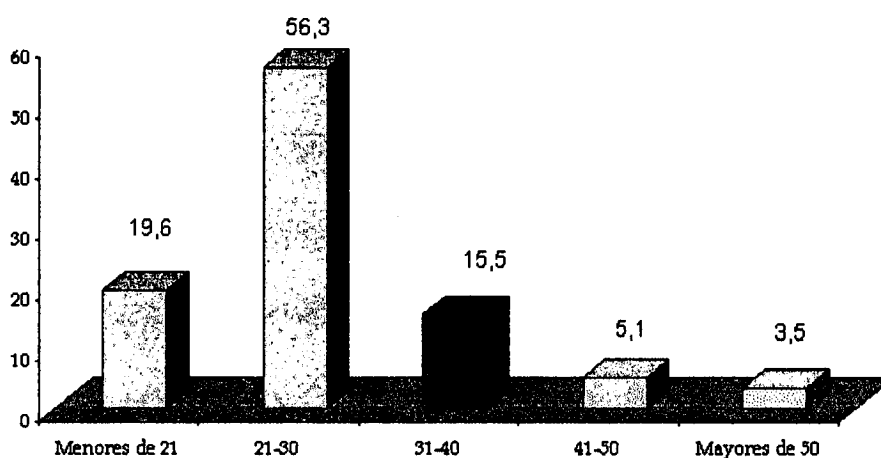
Sexo	Encuestados
Hombre	526
Mujer	485
Total	1011



Por lo que respecta a las edades, la media global desprende como resultado que el 56% de los encuestados tienen entre los 21 y los 30 años, siendo el porcentaje más numeroso. Muy por detrás quedan ya los menores de 21 años, con una representación cercana al 20%, y los mayores de 30 años y hasta los 40, con el 16%. Los mayores de 40 años apenas representan el 9% del total.

Tabla y gráfico de la distribución por edades de los encuestados

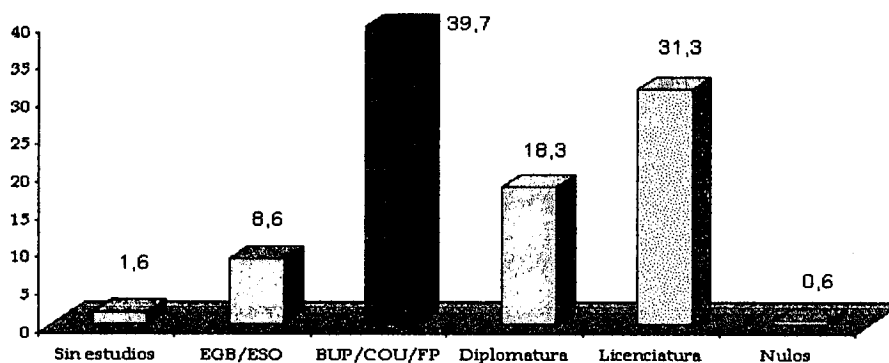
Edades	Encuestados
Menores de 21	198
21-30	569
31-40	157
41-50	52
Mayores de 50	35
Total	1011



Y en lo referente al nivel de estudio se sigue manteniendo la igualdad entre los que poseen el título de bachiller y los licenciados, superando el número de bachiller en 84 asistentes del total. Por porcentajes, los licenciados representan el 31%, frente al 40% de los bachiller o, aunque no se ha nombrado hasta ahora, el público que dice estar en posesión del título de secundaria y/o formación profesional. Los diplomados suponen el 18%, siendo el tercer grupo en importancia y por detrás quedan ya el resto, con un 2%.

Tabla y gráfico de la distribución de los encuestados según el nivel de estudios

Nivel de estudios	Encuestados
Sin estudios	16
EGB/ESO	87
BUP/COU/FP	401
Diplomatura	185
Licenciatura	316
Nulos	6
Total	1011



Se puede afirmar entonces, que el público asistente a los festivales tienen una edad relativamente joven, entre los 21 y los 30 años, donde el 34% está comprendido entre los 21 y los 25 años; y que independientemente de su sexo, tienen un nivel académico alto, con grados de preparación de bachiller, formación profesional, diplomatura y licenciados. Representados los licenciados un grupo muy significativo, el 31%, en relación con las edades, menores de 25 años.

2.2.9. Otras tipologías

A nivel bibliográfico se ha podido comprobar a lo largo de este capítulo, que no se hace apenas reseña al tema, sino que de forma indirecta se hacen menciones con poco valor metodológico, que más parecen haber sido hechas al azar como en el caso de Ignacio Redondo, su generalización acerca de la tipología de los festivales no parece guardar ningún orden ni esquema, sino simplemente una afirmación muy generalista de uno de los aspectos

más importante de los festivales de cine. Redondo (2000, 55), como ya se mencionaba en la introducción a este capítulo afirma “los hay nacionales e internacionales especializados en largometrajes y en cortos, pertenecientes a géneros específicos, y también acotados por áreas geográficas”. Sin embargo, esta afirmación tan simple de lo que son las tipologías de los festivales es de las pocas que se ha encontrado hasta ahora publicada por esta investigadora.

Steven Gaydos (1998, 185-197) realiza una agrupación en tres campos de los festivales de cine a nivel mundial, pero esta división no obedece a un sentido analítico, sino a una ordenación en diferentes índices al final de su publicación. Los festivales son ordenados en tres índices: por orden alfabético, geográfico y especialización, que el autor denomina por géneros.

Jean-Pierre Garcia (1998, 82), sostiene que hay dos tipos de certámenes “los más promocionales, como Cannes, Berlín o Venecia, y los que tienen un carácter descubridor de nuevas cinematografías y autores”. Aunque no con los mismos términos, podría entenderse que se trata de festivales independientes, en el sentido del riesgo por conocer trabajos y autores nuevos y no explotar el sentido comercial. Garcia no deja claro en su afirmación si el sentido ‘descubridor’ implica o no, también, valores promocionales.

Otros festivales pueden ser clasificados en función de la cantidad de las películas proyectadas a concurso, del origen profesional de los miembros del jurado, o de la estructura de la organización, etc. Pero los análisis y estudios son inexistentes o poco metodológicos. Una afirmación sobre el tipo de organización es la propuesta de forma indirecta por Fernando Lara en el coloquio del *II Encuentro de Nuevos Autores* celebrado en el Festival de Valladolid (2001, 101), moderador de la mesa redonda en torno al tema ‘la mujer realizadora’ en el que afirma que (...) es curioso que apenas hay tampoco mujeres directores de festivales. Creo que en este momento no hay ninguna mujeres que dirija un festival”.

En las entrevistas se encuentran algunas propuestas de que los festivales de diferencian entre sí por el trato que reciben por parte de la organización, el número de miembros, en definitiva, hablan bien de los festivales que pueden costearles la estancia y las dietas a los profesionales relacionados con la industria. Otro aspecto que interesa a estos grupos es la composición del jurado, en función de la calidad de las personas que los integran defienden que también estriba la distinción entre unos festivales y otros, aunque no se ha considerado oportuno establecer una tipología por la falta de consistencia teórica de esta propuesta. Por lo que se deja intuir de las películas que habitualmente suelen ser premiadas en los certámenes, se tiende al gusto por un cine de autor, intimista, lejos del interés comercial y compuesto en muchas ocasiones por equipos de producción y/o realización no

comercial y compuesto en muchas ocasiones por equipos de producción y/o realización no profesionales, lo que se identifica a su vez con un jurado 'selecto', 'independiente', 'que no se deja influir por los gustos del cine comercial', en definitiva, si sale ganadora la película que menos se entiende en su argumento y más novedades técnicas aporta, por extravagantes e incomprensibles que parezcan, más calidad ha tenido el jurado. Se podría afirmar que ocurre el mismo fenómeno que con el arte contemporáneo, ese que en ocasiones extremas puede llegar a parecer una tomadura de pelo.

Sin llegar a estos límites en lo que se refiere a los fallos de los jurados de los festivales de cine se ha tomado como apoyo a estas explicaciones el siguiente fragmento de Zavala (2000, 273) que además supone la extensión de estas afirmaciones a nivel mundial y el reconocimiento de esa tendencia a premiar filmes fuera del interés estrictamente comercial: "En 1997 (Abbas Kiarostami) ganó la Palma de Oro del Festival de Cannes con *El sabor de las cerezas*, y en 1999 el Gran premio del Jurado en Venecia con *el Viento nos llevará*. Su cine es aparentemente sencillo, pausado, de largas secuencias, pero cargado de profundas reflexiones y de poesía. Sus personajes, encarnados casi siempre por actores no profesionales, siempre buscan algo".

Por lo tanto, a pesar de las numerosas diferencias entre los festivales de cine, tan solo se ha considerado dos en este epígrafe sobre otras tipologías y otras opiniones, aunque falta información para poder establecerlas de forma certera y concreta. Se trata de la composición del jurado y de la organización.

2.3. Ayudas y Subvenciones

Introducción

2.3.1. Análisis de la convocatoria de ayudas

2.3.1.1. Análisis comparativo del periodo 1992-2002. Tablas.

2.3.2. Análisis de la concesión de ayudas. Presupuestos y beneficiarios

2.3.2.1. Análisis comparativos del periodo 1991-2001

2.3.2.1.1. Las subvenciones de la Semana de Cine de Valladolid

2.3.2.1.2. Las subvenciones de los Premios Goya

2.3.2.1.3. Los festivales subvencionados

2.3.3. Respuestas del ICAA en relación a la Convocatoria de subvenciones

2.3.4. Síntesis del epígrafe

Introducción

Los festivales de cine pueden participar en diferentes convocatorias, a nivel local, autonómico, pero tan solo una a nivel nacional, con el fin de obtener ayudas para la financiación de su certamen. Participarán en las mismas condiciones ya sea si se trata de festivales que ya disponen de un gran presupuesto y aquellos que carecen de él, o si se organizan o no con ánimo de lucro. Tampoco existe ninguna diferenciación en lo que respecta a especialización, formato, tipo de audiencias, fecha o lugar de celebración, etc. En principio, todos son tenidos en cuenta en igualdad de condiciones.

Como se ha mencionado, además de la convocatoria del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte existen otras a nivel autonómico y local, que los certámenes pueden solicitar. Dado las dificultades que supone el análisis de cada una de estas convocatorias, que nos podrían servir para estudiar las diferencias entre sí y las ventajas que unas presentan frente a otras, tanto a nivel autonómico como local, tan sólo se analizará la subvención que cada año convoca el Ministerio de Cultura a través del Instituto de Cinematografía de las Artes Audiovisuales (ICAA).

Se han seleccionado los últimos diez años hasta la redacción de esta parte de la tesis, es decir, desde 1992 hasta 2002, en lo que respecta a la convocatoria de ayudas. Se analizarán los cambios que ha sufrido la convocatoria a lo largo de este tiempo, así como las resoluciones adoptadas y la distribución del presupuesto destinado a los certámenes.

Finalmente, y antes de iniciar el análisis, destacar, que desde 1992 los premios de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, conocido también como los Premios

Goya, han recibido siempre una significativa cantidad económica cuando no se trata de un festival de cine propiamente dicho. Esto queda aclarado en las bases de la convocatoria donde se especifica que no sólo podrán concurrir los festivales de cine, sino también aquellas actividades que colaboren en la cinematografía. Sin embargo, durante todo el periodo analizado, sólo se han sido subvencionados los Premios Goya y un Seminario de Bellas Artes en el 1993, como actividades que no pueden ser consideradas festivales de cine. Ninguna otra organización o asociación que reúne los requisitos detallados en las bases, y que no es un festival, ni supone fundamentalmente proyecciones filmicas, ha sido subvencionada en la partida presupuestaria de esta convocatoria. Como no se dispone del listado anual de aquellos que se han presentado durante toda la década y no han obtenido ayudas, no se puede concretar si este tipo de organizaciones suelen solicitar esta convocatoria que se ha publicado siempre con el siguiente epígrafe (tomada como ejemplo la resolución de 1992):

RESOLUCIÓN, de 30 de marzo de 1992, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convoca la concesión de subvenciones para la celebración y realización en España de festivales de cinematografía y artes audiovisuales.

El análisis será realizado en dos partes: en primer lugar, la convocatoria de ayudas, concretada año por año y destacando las secciones que se consideren oportunas; y en segundo lugar, la publicación de la concesión de las subvenciones y sus destinatarios, destacando la cantidad recibida por cada uno. Los datos han sido extraídos del Boletín Oficial del Estado.

2.3.1. Análisis de la convocatoria de ayudas.

El análisis año por año se encuentra desarrollado en el anexo 5, ya que por su extensión se prefirió desplazarlo a esta parte de la tesis. Los datos más relevantes y de forma conjunta se analizan a continuación en el siguiente apartado.

2.3.1.1. Análisis comparativo del periodo 1992-2002.

De forma abreviada y esquemática todo lo descrito hasta ahora se puede resumir en tres grandes bloques en función de la persona que ostentaba el cargo de director general del ICAA, ya que las modificaciones de realizan en esos años.

Los cambios que aparecen entre 1992 y 1994, periodo cuya dirección estuvo a cargo de Juan Miguel Lamet Martínez, los cambios que aparecen en el 1994 con respecto a 1992 son los siguientes:

- Se añade el apartado que especifica que se trata de una subvención en la que la concurrencia es de carácter no competitivo.
- Se añade el apartado sobre el órgano de instrucción y se especifica que será el ICAA. El mismo hasta la actualidad.

En el 1995 y 1996 el puesto es representado por Enrique Balmaseda y los aspectos modificativos se pueden concretar en:

- Aparece el presupuesto destinado a la subvención.
- Aumentan los requisitos a nivel legal que deben cumplir los solicitantes.
- Aumenta la documentación que se debe presentar y se detalla.
- Se modifican algunos criterios de valoración, exigir que el certamen tenga carácter nacional, se prestará atención a la cobertura prestada por los medios de comunicación y desaparece el que se refiere al número y calidad de las películas proyectadas.
- Aumenta el plazo de la resolución por parte del director general de uno a tres meses y se añade que ésta tendrá que ser supervisada por el Subdirector.
- Se contempla la posibilidad de otorgar anticipos a la subvención.
- Aparecen las normas sobre fiscalización por las que los beneficiarios estarán obligados a facilitar actuaciones de comprobación de los gastos.
- Aparecen el apartado de incidencias, añadiendo que éstas podrán afectar a la concesión.
- En 1996, surgen más requisitos para la percepción de la subvención, que afectan a numerosos justificantes legales, tributarios y de la Seguridad Social.

El 1997 y hasta 2002 es José María Otero Timón el director general del ICAA, sus cambios, al contrario que Balmaseda son paulatinos e igualmente numerosos, aunque también es cierto que su estancia en el cargo está siendo más larga que su antecesor.

1997

- Cambia el órgano de instrucción para ser la Subdirección General de Promoción y Relaciones Internacionales del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales y deja de serlo la Subdirección General de Promoción del ICAA.

- Se suspende la supervisión del subdirector del ICAA para la resolución que tiene que fallar el director general.
- Se exige la cantidad total de los documentos para recibir la subvención.

1998

- Podrán recibir o acceder a recibir la subvención los festivales de “reconocido prestigio”. En la convocatoria no se especifica cuales son los requisitos para que un festival sea considerado en esos términos.
- En la definición de festival se añade “en España”. Es la única modificación que ha tenido en los años analizados.
- Se crea el trámite de audiencia, con el fin de que los solicitantes presenten alegaciones después de aprobarse la resolución.
- Aumentan los criterios de valoración, ahora se tendrá en cuenta: el historial de la manifestación, especial atención en la cinematografía española, europea e iberoamericana, y se recupera el criterio respecto al número de países y producciones participantes.
- Desaparecen los anticipos a las subvenciones.

1999

- Desaparece el trámite de audiencia.

2000 (nada relevante)

2001

- Se especifican cuáles son los gastos susceptibles de subvención.
- La fecha de entrega de solicitudes se adelanta un mes, al último día de agosto.
- El director general dispondrá de cuatro y no tres meses para dar la resolución.
- La justificación de los gastos podrá entregarse en un plazo máximo de 3 meses, y no de 90 días.
- Se concreta cómo debe ser la memoria entregada.
- Se especifica que el IVA no será objeto subvencionable.

2002

- La convocatoria queda condicionada a un crédito adecuado.

**Las fechas y plazos más significativos
de la convocatoria de ayudas a festivales de cine**

Año	Fecha resolución	Fecha Publicación BOE	Diferencia días entre fechas	Plazo pres. solicitudes	Días disponibles desde la publicación	Meses para dictar resolución	Meses para presentar justificantes
1992	30.03.92	03.05.92	33	30.09.92	137	1	1.5
1994	19.01.94	28.01.94	9	30.09.94	244	1	1.5
1995	09.01.95	11.01.95	2	30.09.95	229	3	1.5
1996	11.01.96	07.02.96	28	30.09.96	233	3	1.5
1997	12.02.97	07.03.97	25	30.09.97	202	3	1.5
1998	20.07.98	31.07.98	11	30.09.98	60	3	1.5
1999	12.03.99	06.04.99	24	30.09.99	174	3	1.5
2000	17.02.00	08.03.00	36	30.09.00	202	3	1.5
2001	05.05.01	21.03.01	16	30.08.01	171	4	3
2002	28.12.01	30.01.02	33	30.08.02	210	4	3

La convocatoria para los festivales de cine suele producirse entonces entre enero y febrero de cada año, aunque con muchas excepciones, como en 1998 que la fecha de la resolución es de julio, lo que coincide con la fecha de publicación, siendo también la más tardía; o como en 2002 que la resolución tiene fecha a diciembre del año anterior –sin embargo la publicación de la resolución más temprana fue la de 1995-. Los días entre la resolución y la fecha de publicación han dado una media de 21.7, siendo los días en los que más ha tardado en publicarse la convocatoria, de 36, en el año 2000; y menos días, dos, en 1995.

El plazo para presentar las solicitudes ha sido hasta el año 2000 el 30 de septiembre, mientras que desde 2001 se ha reducido el tiempo 30 días, y la última fecha es el 30 o 31 de agosto, según proceda. Esto supone que la media de días disponibles desde que se publica la resolución hasta la fecha límite de entrega de la documentación es de 186,3. El año que menos días se reflejaron entre ambas fechas fue 1998 (60 días), mientras que en el lado opuesto, el año que más tuvo fue 1994 (244 días).

Los cambios respecto al tiempo del que dispone el director general para presentar la resolución han variado desde un mes durante el 1992 y 1994, a tres meses del 1995 hasta 2000, y actualmente a cuatro meses, desde 2001. También el tiempo de presentación de los justificantes de gastos por parte de los beneficiarios se ha incrementado, aunque no con la misma consideración: Durante todos los años analizados ha sido de mes y medio, noventa

días, y se produjo la primera modificación en el 2001, al mismo tiempo que la ampliación del director general para la resolución.

En lo que respecta a la legislación de la convocatoria, la normativa en lo que se refiere a las convocatorias de ayudas para festivales de cine ha sido:

1992: Capítulo II, Título V, RD 1282/1989, de 28 de agosto; Orden de 6 de febrero de 1992.

1994: Artículo 31, RD 1289/1989, de 28 de agosto; modificada por RD 1773/1991, de 13 de diciembre; Orden de 6 de febrero de 1992.

1995: Artículo 31, RD 1289/1989, de 28 de agosto; modificada por RD 1773/1991, de 13 de diciembre, de conformidad con 2225/1993, de 17 de diciembre; Orden de 6 de febrero de 1992.

1996: Artículo 31, RD 1289/1989, de 28 de agosto; modificada por RD 1773/1991, de 13 de diciembre, de conformidad con 2225/1993, de 17 de diciembre; Orden de 6 de febrero de 1992.

1997: Artículo 31, RD 1289/1989, de 28 de agosto; modificada por RD 1773/1991, de 13 de diciembre, de conformidad con 2225/1993, de 17 de diciembre; Orden de 6 de febrero de 1992.

1998: Artículo 16, RD 1039/1997, de 27 de junio, conforme RD 2225/1993, de 17 de diciembre, Orden de 4 de mayo de 1998.

1999: Artículo 16, RD 1039/1997, de 27 de junio, conforme RD 2225/1993, de 17 de diciembre, Orden de 4 de mayo de 1998.

2000: Artículo 16, RD 1039/1997, de 27 de junio, conforme RD 2225/1993, de 17 de diciembre, Orden de 4 de mayo de 1998.

2001: Artículo 16, RD 1039/1997, de 27 de junio, conforme RD 2225/1993, de 17 de diciembre, Orden de 4 de mayo de 1998.

2002: Artículo 16, RD 1039/1997, de 27 de junio, conforme RD 2225/1993, de 17 de diciembre; Orden de 4 de mayo de 1998; Artículo 6 de la Ley 15-2001, de 9 de julio.

Presupuesto destinado a las ayudas a festivales de cine desde 1992 a 2002

Año	Desglose según aplicación (en millones de pesetas)	Millones de pesetas	Euros
1992	--	--	--
1994	--	--	--
1995	--	72	432.729
1996	--	--	--
1997	11 + 2 + 66	79	474.799
1998	27 + 2 + 61	90	540.910
1999	27 + 3.5 + 55	85.5	513.865
2000	33.5 + 3.5 + 85	122	742.233
2001	38 + 8.5 + 81	127.5	766.291
2002	37 + 10 + 91.5	137.93	829.000

Como puede apreciarse el presupuesto ha ido en aumento progresivo hasta el 2002, exceptuando el leve retroceso de 1999 con respecto a 1998. Llegando a suponer casi el doble en siete años desde los que se pudo contabilizar, que es cuando comienzan a publicarse los datos en la convocatoria. Luego se comprobará cómo estos no se corresponden con los que finalmente se otorgaron a los festivales. Los datos reales son tan diferentes que sólo se estudiará el incremento en las tablas que se obtienen de la publicación en la concesión de las ayudas.

La aplicación presupuestaria se ha hecho durante todos estos años al 24.108.460-472-781 del programa 456-C de “cinematografía”, excepto en el año 1992, que sólo fue al 24.108.481.

Otros datos significativos que cabe destacar en estas consideraciones son los cambios introducidos por Balsameda y Otero además de los ya mencionados. Como son, en el caso de Balsameda: que aparezca detallado el presupuesto en la misma convocatoria, aumento de los requisitos a nivel legal que deben cumplir los solicitantes, aumento la documentación a presentar, la modificación de algunos criterios de valoración: exigir que el certamen tenga carácter nacional, una mayor atención a la cobertura prestada por los medios de comunicación y la desaparición el lo que se refiere al número y calidad de las películas proyectadas; y el aumento del plazo para la publicación de la resolución de uno a tres meses y se añade que ésta tendrá que ser supervisada por el Subdirector.

En el caso de Otero, los cambios más significativos, además de los nombrados son: el aumento de los criterios de valoración: el historial de la manifestación, especial atención en la cinematografía española, europea e iberoamericana, y se recupera el criterio respecto al número de países y producciones participantes; especificación de cuáles son los gastos susceptibles de subvención; la fecha de entrega de solicitudes se adelante un mes, al último día de agosto; el director general dispondrá de cuatro y no tres meses para dar la resolución; la justificación de los gastos podrá entregarse en un plazo máximo de 3 meses, y no de 90 días; y que la convocatoria queda condicionada a un crédito adecuado.

2.3.2. Análisis de la concesión de ayudas. Presupuestos y beneficiarios.

En este capítulo se van a analizar las resoluciones de las convocatorias de concesión de subvenciones para los festivales de cine. El estudio sólo reflejará los destinatarios de las ayudas y la cantidad que han recibido cada uno. Se establecerá también un análisis comparativo de los datos. Los años que se van a estudiar son del 1990 al 2001 (ambos inclusive), y de los que se tiene documentación -a excepción de la publicación de la concesión de ayudas de 1992, que en principio tendría que haber sido publicada en 1993-. Los datos de 1990 fueron publicados en 1991, de ahí que también sean susceptibles de análisis, ya que éste es el primer año de estudio comparativo.

Todos las cantidades están reflejas en el BOE en pesetas, aunque con el fin de unificar todos los datos que se tienen que dar a nivel económico en este trabajo de investigación, se ha optado también por reflejar las cantidades en euros. La última columna representa el porcentaje del total del presupuesto destinado a ese certamen.

No se analizará a qué aplicación presupuestaria se está cargando cada una de las cantidades, ya que supone un estudio demasiado especializado y que se aleja de la intención principal de este apartado: conocer cuáles son los festivales más subvencionados y con qué cantidades, así como la evolución de los presupuestos durante toda la década.

El análisis exhaustivo de cada uno de los años de forma independiente se encuentra desarrollado en el anexo 5. (Por su extensión se prefirió excluirlo de este epígrafe).

2.3.2.1. Análisis comparativo del periodo 1991-2001.

Fechas de publicación de la convocatoria y la resolución de ayudas a festivales de cine desde 1990 a 2001

Año	Publicación BOE Convocatoria	Publicación BOE Resolución	Meses Intermedios
1990	--	21.02.90	--
1991	--	04.01.91	--
1992	03.05.92	--	--
1993	--	27.07.93// 18.01.94	--
1994	28.01.91	21.02.95	13
1995	11.01.95	13.01.96	12
1996	07.02.96	27.12.96	11
1997	07.03.97	29.01.98	11
1998	31.07.98	16.02.99	6.5
1999	06.04.99	04.02.00	10
2000	08.03.00	31.01.01	11
2001	21.03.01	07.02.02	10.5

Como se puede apreciar las convocatorias suelen publicarse a principio de año, durante el primer trimestre, y un año más tarde se publica la resolución de las mismas, con los beneficiarios de las subvenciones. En 1998, a pesar de retrasarse la fecha de la convocatoria no afecta a la resolución.

En las siguientes tablas se reflejan los valores relacionados con el presupuesto anual de cada certamen y su distribución principal. Los datos incluidos son el presupuesto total por año en pesetas y en euros, el número de festivales subvencionados, en la primera tabla; y el nombre de los tres certámenes que más subvención han recibido y el correspondiente

porcentaje que esto supone del total, y por último la suma de esos tres porcentajes, en la segunda. Con estos datos se pretende conocer básicamente dos cosas: por un lado, la evolución del presupuesto en relación con los festivales beneficiados y los directores generales que ostentaron el cargo durante esos años; y por otro, el nombre de los festivales que han recibido más subvención durante la última década de los noventa y el porcentaje que representa.

Fondos destinados a los festivales de cine en la convocatoria de ayudas

Año	Presupuesto en pesetas	Presupuesto en euros	Nº Festivales subvencionados
1990	170	1.020.721	15
1991	139.2	836.609	14
1993	132.9	798.745	16
1994	71	426.719	7
1995	86	516.870	8
1996	75	450.759	9
1997	79	474.800	8
1998	90	540.911	16
1999	101.5	610.027	16
2000	121	727.223	18
2001	127.5	766.290	18

Como puede apreciarse en lo que respecta al presupuesto, podemos diferenciar claramente dos fases, la primera mitad de la década se produce una gran descenso de la cantidad presupuestaria, mientras que a partir de 1996, las subvenciones van aumentando progresivamente hasta la actualidad, aunque en ningún momento se ha vuelto a recuperar la cantidad de 1990 de 170 millones de pesetas. Puede apreciarse también que después de la disminución de los años 1993 y 1994, y por otro lado 1996, hay siempre un cambio del director general. Lamet deja el asiento en 1994 y es relevado por Balsameda, que tan solo está dos años en el puesto, 1995 y 1996, éste segundo año en el que se vuelve a producir un decremento del presupuesto. La política llevada con la distribución del presupuesto para ayudas a festivales está estrechamente ligada a cada uno de estos directores. Lamet opta por seleccionar hasta 15 certámenes diferentes y cuando los recursos bajan, los subvencionados se reducen a la mitad, aunque esto no afecta a las cantidades presupuestarias para los festivales de Valladolid, Sitges, Huelva y los Premios Goya, que siguen manteniendo sus cantidades y obteniendo las mejores ayudas. Podría afirmarse que existe un cierto proteccionismo hacia ciertos certámenes, o incluso se podría denominar como “preferencia”.

Al año siguiente del presupuesto más bajo que recibiera Lamet, es sustituido en el cargo por Enrique Balmaseda, que apenas está dos años en el puesto. Durante este tiempo sigue en la línea de subvencionar a pocos festivales, ocho en un año y nueve en otros, pero manteniendo esa preferencia que posibilita que la “crisis” en el presupuesto nacional para festivales de cine no afecte a unos festivales en concreto. La renovación llega con Otero, aunque no inmediatamente en el primer año en el que ostenta el cargo de director general, sino al siguiente. Los cambios de Otero son paulatinos y trascendentales, aunque se destacan por la circunstancia de que en el momento que empieza a disponer de más fondos para ayudas, el número de los festivales subvencionados se ve duplicado, superando cotas por encima de las primeras de Lamet, que repartió 170 millones de peseta entre 15 certámenes, mientras que Otero ha distribuido 127,5 entre 18 festivales, incluidos los Premios Goya.

Pero la repartición en ningún momento se puede decir que haya sido equitativa, son pocos los festivales reciben cantidades que pueden llegar a alcanzar el 70% del total presupuestario, mientras que a una gran cantidad de certámenes se les distribuye tan solo el 30%. Las razones de esta repartición no están recogidas en ninguna resolución de las analizadas y es una constante de todos los años.

Efectivamente, Otero ha llevado una política de repartición que podría considerarse más justa para todos, pero sigue favoreciendo a muy pocos festivales.

Un ejemplo de todo lo expuesto puede apreciarse en esta segunda tabla. En ella se detallan los tres festivales que más subvención han tenido desde el 1990 a 2001 y el porcentaje que representan del total.

Festivales que han recibido más cantidad de las subvenciones para festivales de cine

Año	Festival más subvencionado	%	2º Festival más Subvencionado	%	3º Festival más subvencionado	%	Total %
1990	San Sebastián	27.65	Valladolid	16.18	Barcelona	14.71	58.54
1991	Valladolid	21.55	Screenings Donostia	16.16	ArtFutura/ Puerto de la Cruz	10.78/ 10.78	59.27
1993	Valladolid	22.57	Secreening Donos.	11.29	Puerto de la Cruz	11.29	45.15
1994	Valladolid	42.25	Premios Goya	16.90	Sitges	14.08	73.23
1995	Valladolid	34.88	Screening Donost.	17.44	Premios Goya	13.95	66.27
1996	Valladolid	40.00	Premios Goya	16.00	Sitges	13.33	69.33
1997	Valladolid	44.30	Premios Goya	15.19	Sitges	13.94	73.43
1998	Valladolid	39.89	Premios Goya	13.33	Sitges	11.11	64.33
1999	Valladolid	34.48	Premios Goya	19.70	Sitges	10.84	74.88
2000	Valladolid	37.19	Premios Goya	16.53	Sitges	9.92	63.64
2001	Valladolid	35.29	Premios Goya	15.69	Sitges	9.41	60.39

Como se aprecia desde el último año de Lamet hasta la actualidad las preferencias han estado volcadas hacia la Semana de Cine de Valladolid, los Premios Goya y el Festival de Cine Fantástico de Sitges. Los tres han absorbido entre un 60 y un 70% del presupuesto durante todo ese tiempo, dicho de otra forma. Tan sólo dos festivales y una actividad de fomento de la cinematografía han cubierto el 68 % de media del presupuesto de los últimos ocho años de las subvenciones destinadas a los festivales de cine nacionales.

2.3.2.1.1. Las subvenciones obtenidas por el festival de Valladolid

Valladolid ha obtenido siempre la ayuda más cuantiosa, a excepción de 1990 que fue para el Festival de Cine de San Sebastián y recibió la segunda, en lo que se refiere a cantidad. Desde 1991 a 2002 la proporción que supone del total de la subvención ha ido incrementándose a pesar de la disminución del presupuesto, alcanzando su cota más alta en el 1997, con un 44.30 del total del presupuesto del Ministerio de Cultura para ayudas a todos los festivales de España.

Durante el periodo de Lamet la subvención fue en relativo ascenso hasta 1994, el mismo año en el que el presupuesto se vio reducido a casi la mitad. Con Balsameda, durante los dos años como director general del ICAA recibió entre el 35 y 40%, a pesar de que los presupuestos seguían siendo bajos y esto había supuesto la reducción del número de certámenes subvencionados a la mitad. Pero la Seminci no vio afectado el presupuesto que solía recibir del Ministerio.

**Subvenciones recibidas por la Semana de Cine de Valladolid
en la década de los noventa**

Año	Festival más subvencionado	Presupuesto	%
1990	Segundo más subvencionado: Valladolid	27.5 de 170	16.18
1991	Valladolid	30 de 139.2	21.55
1993	Valladolid	30 de 139.2	22.57
1994	Valladolid	30 de 71	42.25
1995	Valladolid	30 de 86	34.88
1996	Valladolid	30 de 75	40.00
1997	Valladolid	35 de 79	44.30
1998	Valladolid	35 de 90	39.89
1999	Valladolid	35 de 101.5	34.48
2000	Valladolid	45 de 121	37.19
2001	Valladolid	45 de 127.5	35.29

El cambio de dirección a las manos de Otero supone un nuevo respaldo para Valladolid y en su primer año otorga a este certamen hasta el 44.30 % del total del presupuesto. A partir de ahí se va reduciendo el porcentaje lo que no supone una disminución de la cantidad percibida, sino que el aumento presupuestario va repercutiendo en otros certámenes, llegando a duplicar el número de beneficiarios.

Valladolid ha recibido desde 1991 y hasta 1996, 30 millones de pesetas de presupuesto (180.304 euros). El primer año de Otero como director y tras un leve aumento del presupuesto general, Valladolid es subvencionado con 35 millones de pesetas más. Finalmente en 2000 el ICAA da un nuevo impulso al presupuesto del certamen con un incremento de 10 millones de pesetas más, mientras que el presupuesto general para estas ayudas aumentó de 101 millones de pesetas a 121.

2.3.2.1.2. Las subvenciones obtenidas por Los Premios Goya

Subvenciones recibidas por los Premios Goya en la década de los noventa			
Año	2º Festival más Subvencionado	Presupuesto	%
1994	Premios Goya	12 de 71	16.90
1995	Tercero. Premios Goya	12 de 86	13.95
1996	Premios Goya	12 de 75	16.00
1997	Premios Goya	12 de 79	15.19
1998	Premios Goya	12 de 90	13.33
1999	Premios Goya	20 de 101.5	19.70
2000	Premios Goya	20 de 121	16.53
2001	Premios Goya	20 de 127.5	15.69

Si bien el incremento en 20 millones de pesetas del presupuesto en 2000 fue a beneficiar en un 50% al festival de Valladolid, lo mismo ocurrió un año anterior con los Premios Goya. El certamen de fomento de la cinematografía es el único de estas características que reciben subvención a nivel nacional, y a lo largo del periodo analizado sólo un Seminario de Bellas Artes de Madrid estuvo también a la altura. La definición dada por la resolución de la convocatoria sobre festivales de cine podría parecer adaptada a este acontecimiento nacional con el fin de que recibiera una ayuda. En definitiva, el Ministerio de Cultura y el ICAA subvencionan a los Premios Goya mediante esta resolución de carácter no

competitivo en la que participan sólo festivales de cine, en lugar de disponer de una cartera presupuestaria concreta y definida para estos premios.

Del mismo modo que Valladolid, el porcentaje apenas varía a pesar de hacerlo los presupuestos totales. La misma circunstancia se repite en festivales como Sitges y el Iberoamericano de Huelva, así como en algún otro con reducido presupuesto, de ahí que no se concrete un subapartado para éstos. No obstante los datos del resto de festivales son recogidos en la tabla que se presenta a continuación.

2.3.2.1.3. Los festivales subvencionados

Festivales que recibieron ayudas de la convocatoria y cantidad asignada

Año	1990	1991	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	Repeticiones
Presupuesto en millones Pts.	170	139.2	132.9	71	86	75	79	90	101.5	121	127.5	--
Murcia	8.5	12.5										2
P. Cruz	15	15	15									3
Gijón	5	5	5	4	4	4	4	4	4	4	4.5	11
Alcalá	0.5	1	2					2	2	2	2	7
Imaginativo	3	3	4									3
Valladolid	27.5	30	30	30	30	30	35	35	35	45	45	11
Bilbao	2		2.4			2	2	2	2	2	2	8
S. Sebastián	47											1
Huelva	10	12	11	8	8	8	8	8	10	10	11.5	11
Barcelona	25	15	13									3
Huesca	1.5	1.5	2					2	2	3	3	7
Sitges	5	10	10	10	10	10	11	10	11	12	12	11
Mujeres	1	2	2	2	2	2						6
Mostra	10	0.7	5	5	5	5	5	5	5	5	5.5	11
Premios Goya	9	9	12	12	12	12	12	12	20	20	20	11
Screenings		22.5	15		15							3
Naval y Mar			1.5									1
Seminario			3									1
Madridimag.						2	2	2	2	2	2	6
Experimental								1.5	1.5	1.5	1.5	4
Málaga								1.5	1.5	6.5	6.5	4
Cinema Jove								1.5	1.5	1.5	2.5	4
Menorca/ I. Baleares								1	1	1.5		3
Peñíscola								1.5	1.5	1.5	1.5	4
FAPAE								1	1.5	1.5	1.75	4
Cádiz										1	2	2
Medimed										1	2.25	2
Sevilla											1	1
Las Palmas											1	1

Los festivales que han sido subvencionados durante los once años que cubre este análisis son los de Valladolid, Sitges, los Premios Goya, Gijón, la Mostra de Valencia y el Iberoamericano de Huelva. Sobre el de Valladolid y los Premios Goya ya se ha destacado toda la información relevante. En el caso de Gijón, se puede comprobar como la disminución brusca del presupuesto en el año 1994 le supone la reducción de la ayuda en un millón, y que aunque el presupuesto global vaya en aumento no verá incrementada su subvención hasta la convocatoria de 2001. El certamen de Huelva también se ve afectado en 1994 con la reducción en 3 millones de la ayuda anterior, pero en este caso vuelve a los niveles de 1993 en 1999; la tendencia deja ver que seguirá aumentando su presupuesto como puede apreciarse en el año 2001.

Sitges, sin embargo, no sufrió ninguna disminución en su subvención en ninguno de los tramos; sus ayudas han ido en progresivo aumento oscilando entre los 10 y los 12 millones de pesetas, aunque la última convocatoria recibiera un millón, la tendencia sigue al alza. En este caso cabe destacar el incremento que se produce en la subvención de 5 a 10 millones en el 1991, cuando se produjo el retroceso del presupuesto global de 170 a 139,2 millones, valores que no se han vuelto a alcanzar. Este dato sobre Sitges merece comparación con el de la Mostra de Valencia, que con el descenso del presupuesto pasa de recibir 10 millones a no llegar al millón, recibiendo en 1991, 700.000 pesetas, a partir de ese momento siempre ha recibido 5 millones que no se han visto incrementados hasta 2001 en medio millón más.

Las circunstancias contextuales a todos los fenómenos aquí expuestos no serán estudiados ya que no es considerado tema que deba desarrollar esta tesis. Aun así y siguiendo con el comentario de la tabla expuesta la valoración de los festivales en relación con los presupuestos mantendrá como referente la persona que ostentó el cargo de director general, por ser el único dato que se desprende de los números del BOE analizados.

Así, se aprecia como existen festivales que sólo reciben subvención durante la dirección de Lamet, y que algunos no vuelven a aparecer en el contexto estudiado hasta que Otero dirige el ICAA. Los certámenes de la era Lamet que no vuelven a aparecer, aunque se insiste que puede deberse a motivos ajenos a su dirección y que se trata sólo de un referente, son: el de Murcia, Puerto de la Cruz en Tenerife, Barcelona o Art Futura, Imaginativo y de Ciencia Ficción de Madrid, Naval y del Mar de Murcia y los Seminarios de Bellas Artes, que con la ida de Lamet no vuelven a subvencionarse; los Screenings Donosti, que sólo se subvencionaron en tres ocasiones, una de ellas durante 1995, primer año de Balsameda; y el de Cine Realizado por Mujeres, que todavía recibe subvenciones con su sucesor.

Sin embargo, Alcalá de Henares y Huesca desaparecen del mapa de las subvenciones durante los cuatro años de presupuesto más bajo, que van del 1994 al 1997, y que suponen el final de la dirección de Lamet y el principio de Otero. En una situación similar está Bilbao, aunque con ciertos matices: recibe subvenciones de forma intermitente hasta 1996, segundo año de Balsameda y ya no deja de recibirlos hasta la actualidad, y siempre la misma cantidad, dos millones de pesetas.

No podemos hablar de festivales de la era Balsameda, ya que tan solo estuvo dos años en la dirección del ICAA y apenas dispuso de tiempo para realizar modificaciones y coincide con los años de los de más bajo presupuesto. Aun así, se da subvención a un nuevo certamen, Madridimagen, que hasta la actualidad ha recibido siempre dos millones de pesetas.

No ocurre lo mismo con Otero. Desde su llegada se han ido introduciendo nuevos festivales en el listado de beneficiarios, que desde el principio han recibido unas cantidades que poco a poco se han incrementado. El primer año fue tímido y los cambios, aunque importantes, no afectaron de igual manera al número de certámenes subvencionados, el incremento se refleja en 1998 con la aparición en las listas del festival Experimental de Madrid, el Español de Málaga, Cinema Jove, Menorca –poco después Islas Baleares), y los mercados organizados por la FAPAE; en el 2000, dos más, Cádiz y Medimed; y finalmente en 2001, Sevilla y Las Palmas de Gran Canaria, todo un riesgo al apostar por dos certámenes de primera y segunda edición, respectivamente. Todos reciben cantidades entre el millón y los dos millones, a excepción de Málaga que en 2000 y, con apenas tres ediciones, aumenta su subvención en cinco millones, de 1.5 a 6.5 millones de pesetas.

San Sebastián, a pesar de ser el festival de prestigio más reconocido a nivel internacional, sólo aparece en 1990 con un gran presupuesto y después ya no vuelve a ser subvencionado en esta partida presupuestaria. Este certamen está constituido como una Sociedad Anónima y recibe ayudas de una partida única destinada a él.

En lo que respecta a las provincias a las que pertenecen estos festivales, están representadas las siguientes: Murcia (2), Islas Canarias (2), Asturias, Madrid (con 8 festivales y actividades cinematográficas), Castilla-León, País Vasco (3), Aragón, Cataluña (3), Andalucía (5), Comunidad Valenciana (3) y las Islas Baleares. Y en este sentido sólo un dato: en 1993, cinco de los 16 certámenes que recibieron subvención eran de la provincia de Madrid, es decir, un tercio del presupuesto nacional para festivales de cine se quedaba dentro de la provincia madrileña. Probablemente esta proporción haya disminuido como consecuencia de la proliferación de certámenes y el aumento progresivo del presupuesto destinado a festivales.

Por último destacar la diferencia existente entre el presupuesto que afirma la convocatoria que se va a destinar y la cantidad en subvenciones que realmente se destina. Al no concretarse en los boletines anteriores al 1997, excepto 1995, sólo se exponen en la tabla los siguientes. (Aunque por su número no se han considerado realmente significativos).

Diferencias entre el presupuesto inicial publicado por la convocatoria y el final obtenido de la suma de cantidades destinadas a cada certamen

	Presupuesto inicial	Presupuesto real repartido	Diferencia
Año	Presupuesto Convocatoria	Presupuesto en subvenciones	Comentarios
1995	72	86	14 millones de más
1997	79	79	Igual
1998	90	90	Igual
1999	85.5	101.5	16 millones de más
2000	122	121	1 millón menos
2001	127.5	127.5	Igual

2.3.3. Respuestas del ICAA en relación a la convocatoria de subvenciones

El Instituto de la Cinematografía de las Artes Audiovisuales dirigido por José María Otero cuenta con el departamento de Promoción y Relaciones Internacionales, que es la responsable de redactar y publicar la convocatoria de subvenciones a los festivales de cine. El ICAA confecciona el listado de festivales nacionales que dispone a partir de la información que mandan los mismos certámenes y posteriormente la registran y difunden a través de la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España –en la que están agrupadas 236 asociaciones-.

El ICAA no dispone de un esquema en el que divida a los festivales en categorías. Reconoce las distinciones de la FIAPF a nivel internacional, que distingue entre dos categorías: festivales con sección competitiva y festivales no competitivos. Reconoce sólo a aquellos certámenes que pagan una cuota para que estén integrados en la asociación, una cuota que al Festival de Cine de San Sebastián le cuesta, según afirmó la subdirectora general de promoción y Relaciones Internacionales, tres millones de pesetas, 18.030 euros anuales, y a la FAPAE, otros cinco millones de pesetas, 33.050 euros.

Las convocatorias de ayuda a los festivales de cine comienzan a otorgarse en 1989 pero no es hasta el año siguiente cuando se publican los beneficiarios. Respecto a la razón por la que se publica de forma partida los beneficiarios de 1993, la técnico del ICAA, Stella Alonso, afirmó que el Ministerio, por ley, la publicación de los beneficiarios tiene que ser trimestral y no tiene por qué ser anual. De todos modos supone que los problemas presupuestarios del departamento en el año 1992 –coincidiendo con la Exposición Universal de Sevilla y las Olimpiadas–, debieron afectar de alguna manera a esta entrega doble de 1993 y la posibilidad de que no hubiera ninguna convocatoria, ni por consiguiente, concesión de ayudas, en el 1992. Lo que explicaría que para esta investigación no se hallaran las convocatorias publicadas de 1990, la resolución de beneficiarios de 1992, y que en 1993, la partida presupuestaria se realizara en dos partes. Lo que no supone que sean dos partidas presupuestarias dadas en un mismo año.

El 28 de junio de 2002, después de varios intentos fallidos, la subdirectora general de Promoción y Relaciones Internacionales, Pilar Torre, responde a las preguntas relacionadas con la convocatoria de ayudas a festivales de cine con el fin de formar parte de esta investigación. Se ha considerado más interesante añadir sus explicaciones en un capítulo aparte a fin que no se mezclen las conclusiones que se extraen directamente del análisis de los textos publicados en el BOE, ya que éste está ordenado por fechas, y las consideraciones de la subdirectora son respuestas globales que se refieren a todo el periodo analizado.

“En principio la ayuda que tienen que recibir los festivales de cine es una competencia de las comunidades autónomas. Desde el Instituto lo que se pretende es apoyar a los festivales que tienen más relieve. Por eso lo que se prima en la convocatoria es la trayectoria, presencia de medios de comunicación, etc.,”. Explica que esto se debe a que en España hay un número que, aunque finito, pero muy elevado de festivales de cine, “y lo que está claro es que no todos tienen un interés como tales, lo que se pretende es ayudar a los que puedan tener un interés para el mundo cinematográfico”. De este modo, explica Pilar Torre la línea que se está llevando en materia de festivales de cine por parte del Ministerio.

Considera que la repartición que se hace del presupuesto “es la mejor”, con el fin de evitar la competencia “intentamos reforzar a uno de cada especialidad”. Explica que lo que no pueden hacer es, si el Festival Iberoamericano de Huelva está intentando ser uno de los más importantes en España, es apoyar a otros tres o cuatro iberoamericanos que compiten con él, “porque tampoco hay tantas películas”. Considera que la discriminación, en este sentido, “para el que no tiene subvención siempre existirá”, pero considera que con los recursos

limitados “si uno subvenciona a todos, por un lado no tienes ningún efecto porque dispersa todos los esfuerzos, y por otro, lo que les das es tan ridículo que no les vale para nada”.

Respecto a la cantidad de festivales en relación con el apoyo que reciben considera que “tiene más interés que España tenga unos cuantos festivales buenos, que sean conocidos fuera, sirvan para el lanzamiento de películas, a los que van los medios de comunicación, a los que va la industria, a que tenga 150 o más, como tiene ahora mismo, y no valgan para gran cosa... que pueden valer para que en un pueblo o en una ciudad se vea cine, pero que no tienen ninguna repercusión nacional”. “Nosotros no podemos prohibir que haya tantos festivales, pero que haya 150 o más es un disparate”.

Por supuesto “el presupuesto nunca es suficiente”. No sé cual sería el óptimo, para los festivales siempre es insuficiente. El año 2001 se presentaron a la subvención 44 festivales, incluidos los Premios Goya, y tres de ellos se presentaron fuera de plazo, según el listado del que disponen en el ICAA. Veinticuatro recibieron subvención, aunque en el BOE sólo aparecieron 19 publicados, y en el listado interno no aparece el Festival de Peñíscola. El presupuesto en el acta oficial asciende a 157,84 millones más 120 para San Sebastián –que tiene un fondo a parte-, mientras que en el publicado en el BOE, asciende a 127,5. Probablemente los que no aparecen lo harán en la próxima publicación en el BOE.

“Existen también otras organizaciones culturales, en las que se encuentran las muestras y festivales de cine español que se celebran en el extranjero, que son subvencionados por Subdirección General de Cooperación Internacional”, explica Torre. Es una subvención de actividades culturales varias y tradicionalmente también algunas manifestaciones de carácter audiovisual han venido recibiendo ayudas de esta partida. Como ejemplo la muestra de Boca del Lobo o Curtficcions. “Este departamento no da a ningún festival que subvencionemos nosotros”.

Aunque no figura en las bases de forma implícita, sí se ponen en contacto con los solicitantes en el caso de que les falte alguna documentación. Son trámites administrativos que no dependen directamente del ICAA. En respuesta a que se entiende por “festival nacional o internacional de cinematografía y artes audiovisuales de reconocido prestigio”, Torre responde que “deriva de la presencia en medios de comunicación, eso es lo que da prestigio a un festival”. No considera que sea un rasgo poco objetivo y que sirva para discriminar sin tener muy claro el concepto, sino que afirma que “hay que objetivar los conceptos. Lo que está claro es el que Festival de San Sebastián es más conocido que el de Medina del Campo”.

Explica que la razón por la que San Sebastián no entra en la misma convocatoria que el resto de festivales se debe a que es una sociedad anónima y el Ministerio es un socio accionista. Todos financian a partes iguales, Diputación, Ayuntamiento, Gobierno Vasco y Ministerio de Cultura. Del mismo modo, justifica la ayuda que se da a los Premios Goya afirmando que “también se da al Foro de Coproducciones Iberoamericano, Apimed, no solamente los Goya”. Pero no da ninguna respuesta significativa al hecho de por qué no se incluyen en otra partida presupuestaria que no lleve por título: festivales de cine.

La política de no dispersar los fondos con los que se cuentan es la responsable de que la media anual de los últimos diez años suponga que el 70% se lo reparten Valladolid, Gijón, Huelva, Sitges y los Premios Goya. Justifica que “desde fuera sólo se conocen estos, por eso hay que incidir en los festivales importantes, ellos son los que consiguen objetivos importantes, no locales”. Por lo que respecta a la ayuda que recibe Málaga, que de la noche a la mañana se ha convertido en otro gran favorito del Ministerio, Torre defiende que “es un festival que es una apuesta de lanzamiento del cine español dentro de España, entonces puede parecer un poco absurdo pero no lo es. (...) Lo que se ha pretendido es que de las 14 ó 16 películas que se presentan sea una plataforma de lanzamiento de las mismas, y eso coincide con los objetivos del ICAA, es un festival con un presupuesto bastante alto, que está muy financiado por el propio ayuntamiento”.

Frente a esta afirmación se le plantea el caso de Estepona, un certamen con mucha más tradición a las espaldas en lo que se refiere al cine español... “tal vez se apoya a Málaga porque nació ya con un presupuesto de 300 millones de pesetas y tenía más posibilidades, y el apoyo de la FAPAE, que es importantísimo, porque ellos son los que mandan, y el festival nació con una ambición de ser esa plataforma”. Expone que aunque se le diera cinco millones de pesetas a Estepona, que es lo que recibe Málaga, Estepona seguiría siendo un festival pequeño, “pero lo que no puede ser es que seamos nosotros los que impulsemos el festival, para eso necesitas, como mínimo, 120 millones, por menos de 100 millones no se hace un festival”.

Coincide que estos festivales que más ayuda reciben, además son los que más ‘glamour’ ponen sobre el escenario, más espectáculo que cultura, se podría considerar. Respecto al ‘glamour’ Torre respondió: “Es que eso es lo que da importancia a un festival. Así es como se promueve el cine. El Festival de Cannes, ¿porqué es el más importante del mundo?, porque tienen todo el glamour del mundo y las mejores películas, y está toda la prensa ahí, va toda la industria, se compra y se vende”. Para que sean realmente plataformas de cine tienen que “despertar interés, que vaya la prensa, la industria, que apoyen el

lanzamiento de las películas... parece defender al rico, pero es lo que tiene de cierto. Los otros no pasa nada porque no sean así, simplemente que son de carácter distinto”.

En lo que respecta a la ayuda de festivales que apoyen el cortometraje, tan solo figura Cinema Jove en las listas del Ministerio. En respuesta a este asunto la subdirectora responde que “también está Clemond-Ferrand, ayuda a copias subtituladas, se ocupan de mandarlas al extranjero, si el festival receptor no se hace cargo de la devolución, la pagamos nosotros”.

2.3.4. Síntesis del epígrafe

En lo que respecta a las convocatorias:

La normativa respecto a la convocatoria de subvenciones por parte del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte ha ido perfeccionándose y corrigiéndose con el transcurso de estos últimos diez años. Este perfeccionamiento implica que cada vez son más numerosas y más exigentes los criterios de valoración tenidos en cuenta, los requisitos que la entidad o persona física tienen que cumplir, y la documentación que se tiene que presentar.

Este incremento de las exigencias no ha ido paralelo con una mayor participación de los solicitantes en las bases, sino que cada vez se encuentran más excluidos de la misma y su derecho a presentar reclamaciones se muestran fuera de esta convocatoria, dado por terminada la vía administrativa en la misma y obligando al solicitante a presentar recurso contencioso-administrativo en caso de disconformidad. Se suprimió en 1994 la posibilidad de que los interesados presentara en el plazo de diez días la documentación que pudiera faltar, y aunque en 1998 se crea el trámite de audiencia, al año siguiente también es suprimido.

Los anticipos de subvenciones aparecen en 1995 y se suprimen tres años más tarde. Éstos podían beneficiar claramente a unos pocos y evidenciar las desigualdades tenidas en cuenta con unos festivales y otros.

Tampoco queda claro que se entiende por “festival de reconocido prestigio”, al no recogerse ningún punto en el que se detalle cuáles son las condiciones para tal consideración, o que remitan a un texto que así lo defina.

Las cantidades presupuestarias se han ido incrementando considerablemente hasta llegar en siete años a casi el doble (desde 1995 a 2002), aunque se trata de las cantidades que se presentan, pero no las que finalmente se otorgan.

En lo que respecta a los presupuestos y los beneficiarios:

El análisis de estos datos y su exposición en las tablas presentadas componen un trabajo original comparativo, tanto a nivel cuantitativo como cualitativo, del que se desprenden una serie de conclusiones muy interesantes en lo que respecta a la relación entre el “dinero público” o el Ministerio de Cultura y el ICAA, y los festivales de cine españoles.

La publicación de la resolución de la convocatoria suele tener lugar a principios de año, doce meses después de convocarse la convocatoria, aunque con algunas excepciones.

El número de festivales subvencionados han variado durante la última década y está muy ligado a la persona que ocupara el cargo de director general del ICAA y el presupuesto con el que dispone. Lamet sigue una línea de subvencionar una media de 15 festivales, pero cuando su presupuesto se ve reducido a la mitad, también a la mitad se reducen los festivales beneficiarios. Con Balsameda sólo se dan ayudas a ocho festivales en 1996 y nueve al siguiente. El incremento de los fondos coincide con el cambio de director general a la persona de Otero, y el número asciende hasta 18 en la actualidad.

Pero no se puede considerar que la repartición del presupuesto sea equitativa. Los mismos tres o cuatro festivales de cine se suelen repartir entre un 65 y 70% total, mientras que el resto de certámenes perciben en cantidades más inferiores el 35 ó 30% restante. En caso de reducirse el presupuesto los festivales que más suelen recibir no ven afectada su ayuda, mientras que se suprime completamente a otros.

Los festivales que durante toda esta década han sido los más beneficiados y por orden son, la Semana de Cine de Valladolid, los Premios Goya, la Semana de Cine Fantástico de Cataluña, Sitges; y el Festival Iberoamericano de Huelva. Valladolid llega alcanzar en 1998 el 44.30% de la totalidad del presupuesto.

Asimismo, podría considerarse que la definición que se da en la convocatoria sobre qué se entiende por un festival de cine podría considerarse que está “artificialmente” redactada con el fin de entregar una subvención a los Premios Goya, los únicos que no son un festival de cine propiamente dicho. Si estos premios contaran con un fondo diseñado exclusivamente para ellos, la convocatoria podría entenderse que va dirigida exclusivamente a los festivales de cine. Otro elemento que apoya esta idea es que ninguna actividad de promoción cinematográfica ha recibido subvención –a excepción del Seminario y cuatro talleres del Círculo de Bellas Artes de Madrid en el 1993-.

La definición a la que se refiere la convocatoria es la siguiente:

“Se entenderá por festivales, las manifestaciones, certámenes, semanas, muestras, mercados y, en general, toda celebración similar que tenga por objeto la promoción y difusión de la producción cinematográfica y audiovisual en España, así como las actividades que sin suponer fundamentalmente proyecciones fílmicas colaboren de modo relevante al fomento de la cinematografía y las artes audiovisuales”.

Durante los años analizados se han subvencionado un total de 29 festivales, entre ellos dos acontecimientos de promoción a la cinematografía. El último año (2001) se concedió ayudas a la primera y segunda edición del festival de Sevilla y Las Palmas de Gran Canaria, respectivamente. El certamen internacional de San Sebastián sólo recibió una ayuda en el 1990. Fue el más subvencionado en aquel año y supuso el 27.65%. Afortunadamente para el resto de festivales cuenta con una partida presupuestaria aparte.

En lo que respecta a la distribución por provincias, han estado representadas de la siguiente manera: Madrid (con ocho festivales y actividades cinematográficas), Andalucía (cuatro festivales), País Vasco (tres), Cataluña (tres), Comunidad Valenciana (tres), Murcia (dos), Islas Canarias (dos), Aragón, Asturias, Castilla-León, y las Islas Baleares.

En lo que respecta al ICAA:

La subdirectora del departamento de Promoción y Relaciones Internacionales, Pilar Torre, del que depende la distribución de las subvenciones a los festivales de cine, tal reparto, que supone la exclusión de unos y que tan sólo cuatro festivales y los Premios Goya se repartan casi el 70% del presupuesto anual de los fondos del presupuesto que se analiza, se debe a la “política de no dispersión”. Con esta línea se procura beneficiar a los festivales importantes, que son aquellos que tienen presencia en los medios de comunicación y que por esta razón sirven de plataforma cinematográfica, es decir, tienen interés para el mundo cinematográfico. No habla de plataforma de nuevos realizadores, sino de plataforma para mover la industria del cine.

Dentro de esta política se pretende también reforzar a uno de cada especialidad, siempre que tengan repercusión nacional y que ya cuenten con un importante respaldo presupuestario, ya que el Ministerio no puede ser el que impulse por sí mismo el certamen.

Finalmente, destacar, que uno de los fenómenos que da importancia a un festival es el glamour, ya que esto atrae a los medios de comunicación, lo que a su vez atrae a las productoras y distribuidoras, abriendo la puerta de la promoción de las películas que es lo que interesa en última instancia.

3.4. Consideraciones

La ordenación tipológica de los festivales de cine que aquí se plantea es una pero no la única de las que se pueden establecer. Aquí están contenidas las más evidentes ante las respuestas de los entrevistados y lo que puede leerse explícita e implícitamente en las publicaciones que hacen alguna mención a los festivales de cine. Esta clasificación no aspira a ser perfecta, ni a ser la única, pero sí la más acorde con la experiencia de la realidad. Del concepto de ‘festivales grandes y festivales pequeños’ se ha dado un gran paso hacia delante que ayudará a comprender mejor el funcionamiento de los certámenes.

Las opiniones acerca de las semejanzas y diferencias de los festivales no se ponen de acuerdo en aspectos concretos, sino que las respuestas conducen a la clasificación en tipologías. Por lo que respecta a la clasificación en categorías todas las fuentes están de acuerdo en que existen tales diferencias, pero no hay un consenso en cuanto a cuáles deben ser las normas que rijan tales categorías. En la actualidad y a nivel europeo, las únicas establecidas son las de la FIAPF, donde se podría entender que los festivales de primera categoría, tanto competitivos como no competitivos, son los que se encuentran integrados en su listado, pero, para otros, pertenecer a este listado es sólo una cuestión económica, de estar dispuesto a pagar la cuota de socio.

Frente a la ausencia de otro material, ya que el bibliográfico es muy reducido, las entrevistas son las que han sugerido la ordenación de los festivales en ocho tipologías: a nivel geográfico, temporal, económico, ideológico, de contenido, temático, formatos y metrajes, y audiencias.

La clasificación geográfica se divide en dos niveles: en función del origen de las películas participantes, donde el 45% de los festivales de podrían considerar internacionales frente al 35% nacionales. En este sentido, la falta de una normativa que obligue a un número mínimo de películas de otros países fomenta la existencia de festivales internacionales que apenas cuentan con dos o tres películas extranjeras en su programación. Los festivales también pueden ordenarse geográficamente en función del lugar de celebración. Por comunidades autónomas Cataluña es la más numerosa con 39 festivales, lo que supone el 17.50%, seguida de Andalucía con 36, 16,14%, Madrid con 29, 13% y Comunidad Valenciana con 21, 9.42%.

La clasificación temporal de los festivales tienen a su vez dos ámbitos de estudio, por la antigüedad y por las fechas de celebración. En el primer caso, San Sebastián es el más

antiguo (1953), seguido de Valladolid (1956), Bilbao (1959), Gijón (1963), Burgos (1966), Sitges (1968) y la Muestra del Atlántico de Alcances-Cádiz (1969). El 55% de los festivales que se celebran en la actualidad se organizaron por primera vez entre 1995 y 2000 y se desconoce la fecha de la primera edición del 21% de los 223 festivales. En lo que respecta a las fechas de celebración, el último trimestre del año (41.26%), y en concreto noviembre (18.39%), destacan frente al resto.

A nivel económico la clasificación se analiza por el presupuesto y por los premios. El presupuesto es, probablemente, el valor de clasificación más importante, eje sobre el que orbitan otras tipologías como la ideológica, el contenido o la temática. La cuantía de los premios puede ser valorada por su valor monetario y en relación con su presupuesto, lo que supone que certámenes de reducido capital lleguen a dar en premios hasta el 64,70% del total del presupuesto, como es el caso de La Fila de Valladolid.

Desde el punto de vista ideológico, los certámenes pueden tener un carácter independiente, comercial o no especificarla. El término independiente es entendido como fuera de los intereses comerciales. Sobre los contenidos, pueden ser generalistas (22%) o especializados (52%) –se desconoce el contenido del 27%-. Los festivales con un contenido especializado suelen optar por los cortometrajes o el cine joven como áreas específicas, llegando al 55% del total. Los certámenes pueden tener, además, una temática especializada, como el cine de terror o la comedia. En función de los metrajes, los festivales pueden aceptar largos, medio y cortometrajes; y por formatos, el más extendido es el 35mm, aunque en los últimos años el vídeo ha conseguido ganar mucho terreno. Atrás quedan 16mm y Súper 8.

Finalmente en la clasificación por audiencias, los datos son escasos y poco fiables en muchos casos. Sin embargo, en lo que respecta a las encuestas, se puede afirmar que el público medio tiene una edad entre los 21 y los 30, siendo más numeroso entre los 21 y los 25 –que representan el 60% de su intervalo, de 21 a 30-, equilibrado en cuanto a mujeres y hombres, y con un nivel académico alto, suponiendo el 31% personas que afirman ser licenciadas.

Dentro de este apartado de descripción de los festivales de cine se ha incluido el capítulo de ayudas y subvenciones, considerando que los festivales reciben ayudas en función de sus cualidades y rasgos específicos. Como se ha comprobado, son los festivales más antiguos y con más presupuesto los que más ayuda reciben del Ministerio. En los últimos diez años los criterios de valoración para las concesiones de subvenciones se han vuelto más exigentes, las cantidades han ido aumentando, así como el número de beneficiarios.

La política que se sigue al respecto es la de 'no dispersión', reforzar la especialidad, y a aquellos festivales que tienen una fuerte repercusión en los medios de comunicación y que sirven de plataforma cinematográfica. Los certámenes más beneficiados durante la última década de los noventa, y se supone, porque cumplen con todos los requisitos solicitados por el ICAA son: San Sebastián, que reciben en la actualidad 120 millones de pesetas, es una sociedad anónima y el Ministerio participa como socio accionista, por lo tanto no recibe ayudas del fondo de subvención; Valladolid, Sitges, Huesca y los Premios Goya, que obtienen entre un 60% y un 70% del total del presupuesto nacional. Curiosamente se encuentra en este grupo los Premios Goya, del que no se puede considerar que sea un festival de cine.

3. Panorama nacional de los festivales de cine

Introducción

3.1. Relación de festivales de cine

3.2. Breves apuntes del contexto histórico actual:

3.2.1. Referencias históricas que fomentan la proliferación de festivales

3.2.2. Los festivales de la FIAPF

3.2.3. Intereses comunes de los festivales de cine: Asociaciones y encuentros

3.2.4. Festivales culturales con festivales de cine

3.2.5. Los Premios Goya

3.3. Normas para la categorización de festivales de cine españoles

3.4. Consideraciones

Introducción

Hasta el momento se han observado las características relacionadas con los festivales de cine en sí mismos, tanto en lo que respecta a la definición como a los diferentes tipos o modos de realización y organización de estos eventos. Se han concretado los aspectos individuales. En este capítulo estas características pierden interés frente a los rasgos que tienen en común, es decir, rasgos grupales que hacen que existan diferentes categorías de festivales de cine. En la mente de todos los entrevistados se observa que los certámenes se suelen englobar en dos o tres grupos: ‘los grandes’ y ‘el resto’, y, los ‘grandes’, los ‘medianos’ y los ‘pequeños’. En los dos casos se hace referencia inconscientemente a dos aspectos: el económico, es decir, el presupuesto del que disponen; y la presencia que tienen en los medios de comunicación, en tanto que son más conocidos. Finalmente, en el cuarto capítulo de esta primera parte será donde todos los festivales, de forma global, como un único cuerpo, se pondrán en relación con el resto del mundo, en este caso su contexto es el cine, la industria cinematográfica.

En lo que respecta a la clasificación en función del presupuesto, ya se ha desarrollado un apartado importante en el capítulo anterior sobre la descripción, aun a pesar de que no se cuenta con un elevado número de festivales de los que se conozca la cuantía económica de la que disponen. En lo que respecta a la presencia en los medios de comunicación se recurrió a los que habitualmente dedican más espacio y tiempo a los festivales de cine para solicitarles sus propios listados.

La finalidad es la de crear una única lista de certámenes donde la justificación para estar incluido sea estar presente en al menos uno de los listados seleccionados. Estas relaciones de certámenes son las elaboradas por los redactores de los diferentes medios y entidades de prestigio: *Interfilms*, *La Noche más Corta* de Canal Plus, *El País de las Tentaciones* de *El País*, la FIAPF, el ICAA, revista *Moving Picture*, y fichas propias elaboradas a partir de información facilitada por los organizadores de estos certámenes. Sobre las razones en la elección de estos listado se desarrollará en el siguiente epígrafe.

Otro factor diferenciador de los certámenes que se ha observado, es la fecha de celebración de la primera edición y cómo en la segunda mitad de la década de los noventa este número se disparó desorbitadamente y la circunstancia de que con la misma celeridad con la que nacen, desaparecen. De ahí que se haya considerado la necesidad de analizar este fenómeno en un apartado denominado ‘breves apuntes históricos’, ya que, por otro lado, los aspectos históricos de los festivales no serán analizados en esta investigación que, por sí solos merecerían una investigación específica.

En este punto, se diferenciaron cuatro grandes grupos de eventos culturales: los festivales que forman parte de la FIAPF, la Federación Internacional de Asociaciones y Productores de Cine; los que no forman parte de la asociación, que coincide con los certámenes de mediano y pequeño presupuesto; los festivales culturales que incluyen proyecciones y que son considerados también festivales de cine; y los Premios Goya, que, a pesar de tratarse de la entrega de unos galardones cinematográficos sin obligación de exhibición de películas y que por su estructura poco tienen que ver con la definición de ‘festivales de cine’, el Ministerio de Cultura le reconoce cada año una partida presupuestaria dentro de los fondos destinados a certámenes cinematográficos. Estas distinciones serán analizadas debidamente.

Asimismo, ante la inexistencia en España de una categorización de los festivales, se han redactado una serie de pautas que podrían ser consideradas para futuros proyectos en los que se tenga como objetivo la creación de una asociación fundamentada de festivales de cine nacionales que no se rija a partir de formalismos europeos o internacionales que no se sabe si cumplen con las necesidades y exigencias de los certámenes españoles.

Como viene siendo habitual, se ha reservado un epígrafe para exponer las consideraciones al respecto de todo el capítulo.

3.1. Relación de los festivales de cine españoles

3.1.1. Los festivales de cine a nivel cuantitativo

3.1.2. Fuentes empleadas para la elaboración de un listado de festivales

3.1.3. Relación de festivales en función del número de repeticiones en los que aparecen en los listados

3.1.1. Los festivales de cine a nivel cuantitativo

Periodistas, directores de películas, tanto de largos como de cortometrajes, coordinadores de certámenes y responsables de los departamentos de cultura de organismos públicos, están de acuerdo que existe una descontrolada proliferación de festivales de cine en España. Para algunos este factor es positivo ya que posibilita la difusión del cine que se está desarrollando en el territorio nacional y sirve como plataforma para los nuevos directores. En la actualidad son más de 200 los que contemplan algunos de los listados más significativos, pero probablemente son todavía más los que se celebran.

Pero también son muchas las críticas negativas y las descripciones peyorativas. A continuación de muestran dos ejemplos, por un lado el realizado en un breve artículo sin firmar de la revista *Cinemanía* (en agosto de 2000, número 59, página 10, que por no constar el nombre del autor se ha preferido incluir aquí la referencia bibliográfica): “De qué sirve que proliferen los festivales de cortos si luego no se les da salida. Las salas están cerradas a los cortometrajes y la oferta televisiva es ridícula. ¿Acabarán con ilusiones de muchos cineastas en ciernes?”. La otra cita es del periodista Mirito Torreiro (2000, 6) de la que se extraen los siguientes fragmentos: “No es un fenómeno privativo del cine en España, pero la proliferación de festivales adquiere aquí características de epidemia. (...) Una oferta excesiva. No se trata de que se supriman los festivales, pero sí de que se gestionen con coherencia y que no se haga de ellos fáciles escaparates de reafirmación localista”.

Son tantos, que no todos tienen repercusión en los medios de comunicación, si ya son pocos los que mencionan las revistas especializadas en cine de carácter generalista en España, menos todavía lo que se espera que nombren algunos de los diarios nacionales. Los certámenes que no son mencionados por los medios es como si no existieran para la población, que sólo puede conocer aquello a lo que tiene alcance por las fuentes que le

rodean. Durante el año 2000, las revistas *Fotogramas*, *Cinemanía*, *Interfilms* e *Imágenes de Actualidad* sólo nombraron 90 de la totalidad de todos los eventos de este tipo.

El caso es que los festivales parecen haberse asentado en la sociedad como una manifestación cultural necesaria para estar al más alto nivel intelectual. Respecto a la proliferación de certámenes las opiniones son muy variadas tanto a favor como en contra. “Aunque se asegura que hay demasiados festivales, y demasiadas películas, esa afirmación me parece exagerada y peligrosa, porque si hay muchos festivales es porque hay vida”. De este modo el presidente de la Coordinadora de Festivales Europeos (Coordination Européenne des Festivals de Cinema), Jean-Pierre Garcia (1998, 77-78) defendió la expansión de certámenes durante las Jornadas de Cine de la Unión Europea celebradas en octubre de 1997, durante la Semana de Cine de Valladolid.

Garcia consideraba en aquella ponencia que “cuando se crea algo con voluntad de permanencia, desde el punto de vista del mercado o desde el punto de vista cultural, y cuando esa actividad encuentra la adhesión del público, es porque la oferta es insuficiente, y en esas condiciones el trabajo de los festivales resulta esencial. No me refiero a los festivales que nacen para promocionar a una ciudad o a un político (...) eso no es un festival de cine, es puro marketing, y funciona hasta que al cabo de dos o tres años cambia el político de turno, y con él el festival...”. Concreta que en la Coordinadora de Festivales Europeos, de la que es el presidente, son más de cien los festivales agrupados con el fin de promocionar los cortos europeos, entre otras funciones.

En las mismas jornadas estuvieron presentes otras personalidades con opiniones opuestas a la proliferación de certámenes internacionales y a favor de los nacionales, como es el caso del secretario permanente de la Academia Europea del Cine y la Televisión, Dimitri Balachoff (1998, 63). “Desde hace algunos años el número de festivales ha crecido de un modo excesivo, lo que perjudica a la promoción del cine. No hay suficientes películas buenas para alimentar cada año tal número de certámenes. Por eso los festivales hacen un esfuerzo encarnizado para conseguir las películas ‘locomotora’, la multiplicación de premios y palmarés banaliza su atractivo, y se exhiben demasiadas películas sin las cualidades requeridas. Esto es un grave error. Habría que reducir el número de festivales competitivos internacionales. Por el contrario, todavía hay lugar para festivales ‘nacionales’ y ‘premios nacionales’, que pueden desempeñar un papel eficaz desde una posición bien definida, donde el fenómeno de la ‘competición’ no ejerza sus nefastos efectos”.

Lo cierto, es que el crecimiento del número de festivales está suponiendo que exista una línea real de distribución de películas tanto comerciales como no comerciales,

beneficiando sobre todo a estas segundas. Así lo entiende el director ejecutivo del Observatorio Europeo del Audiovisual, Nils Klevjer Aas (1998, 52 y 56). “De estar literalmente confinados a un número bastante limitado de acontecimientos profesionales, con la función específica de introducir películas y nuevos talentos en el sector de la distribución comercial, los festivales se han convertido prácticamente en un circuito de distribución en sí mismos”.

Pero estos son datos a nivel europeo, ya que a nivel nacional tan sólo se pueden contabilizar, desde el punto oficial, por el listado facilitado por el ICAA.

La periodista Eva Bastida, que hasta el año 2001 era responsable de la sección *En Corto* del suplemento *El País de las Tentaciones*, publicó el siete de julio de 2000 un artículo titulado: *Los festivales de cortos son como las setas. Salen muchos pero duran poco*. Bastida destaca las declaraciones de diferentes personalidades y directores de festivales en las que se hace constatar como los festivales de cortos, ya sean en cine o vídeo, no suelen superar la quinta edición, que los fines no es esencialmente cinematográficos, y el público no acude a las proyecciones, principal causa de la desaparición.

En el Primer Encuentro de Directores de Festivales de Cine celebrado en España en el Certamen Eurovídeo de Málaga el pasado mes de noviembre de 2001 (vid. Anexos 2), los nueve directores que formaron parte de la mesa redonda coincidieron en sus declaraciones en que “tiene que haber muchos festivales, en todos los pueblos de España tendría que haber un festival o una semana de cine, es la única manera de que la gente pueda ver cine que no sea comercial”, afirmó el anfitrión del encuentro y director de Eurovídeo, José Moreno.

Es impresionante a nivel cultural la proliferación masiva de festivales de cine que han nacido en la segunda mitad de la década de los noventa. Muchos periodistas y expertos han hecho hincapié en este hecho pero muy pocos son los que se han atrevido a aventurar una teoría acerca de esta multiplicación de eventos que tienen como tema central la exhibición de películas. El primer paso es conocer el número de certámenes que se celebran conjugando los siete listados ofrecidos por las siete fuentes, que son 223. Este número es elevado, y como ejemplo se contrasta con la enumeración que realiza la chilena realizadora de cortos Pamela Espinoza (2002, 17): “En cuanto a los canales de exhibición, hay cuatro festivales de cine en Chile. Los festivales internacionales de Viña del Mar y de Valdivia, el Festival Chileno-Internacional del Cortometraje del Instituto de Arcos y el Festival Internacional de Cortometrajes de Santiago (FICS)”.

Las declaraciones más significativas sobre la proliferación de los festivales de cine son las dadas en las entrevistas por profesionales y expertos en estos eventos. En un 60%

consideran éste un fenómeno con matices positivos y muchos motivan razones de desarrollo cultural y presencia del cine en ciudades donde no llegaría de otro modo. Sin embargo, existe un 23% que estiman que esta propagación es negativa, justificando falta de recursos de los realizadores, falta de seriedad en los certámenes, tanto en su organización, selección de jurados, entrega de premios, etc. Y existe también un 13% de entrevistados que ven tanto aspectos negativos como positivos.

Sólo los representantes de los medios de comunicación consideraron negativa la proliferación de festivales, y todos los demás positiva, especialmente los directores de cortometrajes y los directores de festivales de cine. En el primer caso se entiende que defiendan esta situación, ya que cuentan con más espacios donde darse a conocer; en el caso de los organizadores de certámenes es también el modo de justificar la existencia de muchos, que repiten contenidos, películas en competición y fuera de ella, y demás elementos.

Opinión de los entrevistados sobre la proliferación de festivales de cine

Proliferación de festivales	Respuestas	%
La consideran positiva	88	59,86
La consideran negativa	34	23,13
Opinión no encuadrable	19	12,93
Sin datos	6	4,08
Total	147	



	Opinión Positiva	Opinión Negativa	Otros	Sin datos
Directores de cortos	21	2	2	
Directores de festivales	29	8	4	
Productores y Distribuidores	11	4	2	5
Escuelas y Facultades	12	7	3	1
Filmotecas y Organismos públicos	8	5	2	
Medios de Comunicación	4	7	2	
Expertos	3	1	4	
TOTAL	88	34	19	6

En el caso de los directores de cortometrajes, algunos prefieren la cantidad con el fin de poder hacer una mayor difusión geográfica de sus trabajos, aunque defienden una mayor especialización y mayor calidad de los mismos. Óskar Santos (vid. Anexos 1, Entrevistas, 4-DIRC) considera que “cuantos más sitios haya para mostrar tu trabajo, mejor. Y, además, están mejorando mucho, tanto a nivel organizativo como en la cuantía de los premios”. Pablo Llorens (vid. Anexos 1, Entrevistas, 11-DIRC) considera que “aunque los contenidos necesariamente se repiten, se hacen accesibles a toda la población”.

La solución está en la especialización como defiende Jorge Torregrosa (vid. Anexos 1, Entrevistas, 16-DIRC) dice “Positivo. Pero me parece que debería haber más especialización. Que hubiera festivales de comedia, de drama, de terror, etc. Supone que los cortometrajes se vean. Un cortometraje en una estantería, no existe”. Y a la misma conclusión ha llegado el director Günter Schwaiger (vid. Anexos 1, Entrevistas, 12-DIRC). “El problema reside en que muchos festivales se hacen sin rigor y conocimiento. Parece que está de moda hacer un festival para promocionar un pueblo o una región. Muchas veces se olvidan de lo más importante: cuidar a los que hacen posible el evento: los cortometrajistas. Hay malas proyecciones, jurados pocos cualificados, y mala organización”.

Los directores de festivales de cine apuestan en su mayoría por la proliferación de éstos, a continuación se presentan varias opiniones al respecto. Karim Bensalam (vid. Anexos 1, Entrevistas, 8-DIRF), ex director del extinguido Certamen de Sueca (Valencia), explica que “cuántos más festivales existan más fomentadores de desarrollos y avances, se pueden beneficiar en conjunto del cine español. Son una plataforma por muchos factores”. El director del Festival de Burgos, José Manuel Payno (vid. Anexos 1, Entrevistas, 28-DIRF) destaca la influencia cultural sobre los medios de comunicación y considera que la proliferación “es positiva y necesaria. Se puede descubrir cosas que pasan inadvertidas en los macrofestivales. Se consigue que los medios informativos se ocupen del cine durante más tiempo”.

Jorge Sanz (vid. Anexos 1, Entrevistas, 29-DIRF), coordinador del Festival de Aguilar de Campoo explica:

“Todo lo que signifique espacio de encuentro para la difusión del cine es altamente positivo. El esfuerzo, en un inmediato futuro, tendría que estar en que entre los festivales sepamos aportar parte de nuestras energías en un proyecto en común. Que podemos reunirnos y hablar de contenidos, regularización en base a la especialización, normativas básicas, apoyo a la producción, articular un elemento de gestión único para que los trabajos nacionales puedan ser mejor exportados internacionalmente. Creo que es bueno que existan esta cantidad de festivales. En mi opinión falta

algo fundamental, que es que dejemos de mirarnos el ombligo y podamos aportar algo más de una manera conjunta. Tarea difícil pero no imposible”. Y el último punto de vista desde la perspectiva positiva es el de Roberto Barrueco (vid. Anexos 1, Entrevistas, 35-DIRF), del festival MECAL: “Muchos cortometrajes sólo tienen los festivales como punto de proyección. Se hacen por toda España, cosa que permite a un cortometraje tener un recorrido por lo menos nacional”.

En el caso de los responsables de estos eventos, Marta Monfort (vid. Anexos 1, Entrevistas, 2-DIRF), coordinadora del Festival de Vitoria-Gasteiz, es de las pocas que aporta una perspectiva completamente contraria: “No es bueno porque muchos se utilizan como herramienta turística o estrategia cultural”.

Del grupo de productores y distribuidores tan sólo se van a destacar dos citas, con la primera se expone el contenido general de la gran mayoría. El productor Pedro García (vid. Anexos 1, Entrevistas, 5-P & D) afirma que la expansión “es positiva, es necesario que todo realizador, productor, tenga oportunidad de ser seleccionado en algún festival. La película con suerte puede incluso rentabilizar su producto a través de éstos, que raramente ocurre. Dar a conocer las películas, para muchos, es esencial, sobre todo, para su posterior comercialización”. Una opinión diferente y que aporta nueva información es la de Ángeles González Sinde (vid. Anexos 1, Entrevistas, 20-P & D): “Creo que el alto número de festivales demuestra que el cine es una de las maneras de ofrecer cultura por parte de los ayuntamientos e instituciones más barata y rentable. Se podría utilizar mejor si sirviera para educar al público, crear audiencia, si estuvieran coordinados con otros tipo de programas en escuelas o instituciones (...). De todos modos de poco sirven los festivales si el resto del año no hay pantallas en esas localidades para el cine español”.

Desde las escuelas de cine y las facultades, las opiniones se equilibran. Joan Álvarez (vid. Anexos 1, Entrevistas, 10-ESC), director de la Fundación Investigación Audiovisual, explica que frente a este crecimiento su opinión es “negativa, quizás demasiado para lo que luego se rentabiliza, mejor menos, pero de más calidad”. También para José Antonio Mingolarra (vid. Anexos 1, Entrevistas, 5-FAC), de la Universidad del País Vasco, “es exagerada. Muchos de ellos no son más que una exhibición de productos audiovisuales: Son un ‘buen pretexto’ para justificar determinadas políticas culturales”. La directora del departamento Audiovisual de la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Barcelona, Sue Aran (vid. Anexos 1, Entrevistas, 11-FAC) concreta en pocas palabras que “depende de su función, no estrictamente de su número”.

Por lo que se refiere a las opiniones de algunos periodistas de los medios de comunicación, la directora de la publicación de la Academia, *Boletín del Cine Español*,

Atocha Aguinaga (vid. Anexos 1, Entrevistas, 9-COM) aporta algo más a las opiniones, justificando, desde su punto de vista, las razones por las que pueden sobrevivir tanta cantidad de certámenes: “Más que positivo o negativo es real y sintomático. En principio son demasiados festivales pero también es un hecho que, prescindiendo de consideraciones político-económicas, muchos se han convertido en circuito paralelo a las salas y eso, a veces, dado el atasco, dificultades de estreno y problemas de permanencia en cartel es una posibilidad (clara en el caso de los cortometrajes)”. Lidia Mosquera (vid. Anexos 1, Entrevistas, 10-COM), productora y redactora en *La Noche más corta* de Canal Plus, y ahora en *La Zona más corta*, analiza también la situación y valora los resultados: “El hecho más positivo es que acercan el cortometraje a una población que no tiene en general la oportunidad de verlo en formato cinematográfico. Además, favorece mucho el aspecto turístico de estos eventos (fundamentalmente en un país como el nuestro). Muchos de ellos no pueden permitirse otorgar premios interesantes, y si tenemos en cuenta que ésta es una de las fuentes principales de ingresos del cortometraje, les hace un flaco favor porque enviar las copias es muy costoso y el desgaste de las mismas no se recompensa en ningún caso”.

La crítica más realista es la desarrollada por el director del programa *Versión Española*, periodista y guionista, Santiago Tabernero (vid. Anexos 1, Entrevistas, 12-COM): “Todos los festivales que nazcan en una ciudad que haya afición por el cine y un deseo real de difundir las películas estará bien, pero hay muchos que no tendrían que existir porque están hechos por gentes que no les gusta el cine. Te encuentras con que las salas están completamente vacías, que acuden los famosos de cuarta fila para que se les invite a comer, y se organizan para que el alcalde y su mujer se hagan la foto con López Vázquez o cualquier otro actor. Esos festivales dan una tristeza infinita y los hay a manta”.

Después de todas estas declaraciones de los diferentes grupos profesionales, poco más es lo que pueden aportar los expertos, aunque merece la pena destacar dos reflexiones. Por un lado, la del técnico del ICAA, Medardo Amor (vid. Anexos 1, Entrevistas, 1-EXP): “La proliferación es positiva en cuanto permite exhibición en cine, es negativa porque algunos sólo cubren intereses políticos y/o particularismos de los organizadores”. La última aportación a estas opiniones respecto al crecimiento desmesurado en número de los festivales de cine es la de Pedro Medina, ex director del festivales de cine de Alcalá de Henares –y secretario de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, aunque sus declaraciones las realiza por la experiencia como director de un certamen cinematográfico–: “Como en todo, tiene su parte positiva y negativa. La positiva es que los festivales permiten que las ciudades donde no se ven determinadas películas, y entre ellas los cortos, pues se

puedan ver, eso es importante. Negativo, que son tantos que esto es un problema para las productoras de cortos, llega un momento que acudir a los festivales es un cierto martirio para algunos cortometrajistas”. Esta opinión, que también defienden otros entrevistados, no es referida por los mismos realizadores de cortos, ya que les conviene la cantidad.

Y hasta aquí todas las declaraciones a favor y en contra de la proliferación de certámenes. Estas reflexiones serán tenidas en cuenta para conocer cuáles son los motivos que favorecen la aparición de estos eventos.

3.1.2. Fuentes empleadas para la elaboración de un listado de festivales

Son 223 los que aparecen en siete listados de medios de comunicación y organismos públicos, pero son más los que se celebran y no se contabilizan. Un ejemplo de esta afirmación es la Muestra (nacional) de Cinema Jove Il·licità organizado por el Ayuntamiento de Elche y que cumplirá su quinta edición en 2004. La existencia de un certamen no está determinada sólo por su celebración en una fecha concreta, sino también por la presencia que tenga en los medios de comunicación. Un festival existe en tanto que es conocido y, ¿cómo puede el público, la audiencia y en general, la población, conocerlos? Evidentemente, a través de la prensa, la televisión, la radio e internet. Los certámenes dependen del espacio que los medios estén dispuestos a ceder, y por supuesto, no se puede olvidar, la publicidad que los festivales puedan invertir para darse a conocer y la relación entre publicidad pagada y espacio de información concedido.

El resultado es que la población en general apenas conoce los certámenes, reduciendo su existencia a menos de diez; mientras que aquellos que habitualmente frecuentan la asistencia a las proyecciones se atreven a intuir que en España se celebran entre 30 y 70 festivales de cine. (vid. Capítulo cuarto de la segunda parte).

Los listados facilitados para esta investigación son los siguientes (actualizados por sus autores hasta 2002):

1. Instituto Cinematográficos de las Artes Audiovisuales (ICAA) del Ministerio de Cultura, Educación y Deporte. El listado se confecciona a partir de la información que remiten los mismos certámenes al ICAA. Los responsables de su actualización son los técnicos del ICAA.

2. Programa *La Noche más corta* de Canal Plus. El listado ha sido obtenido a partir de los boletines que semanalmente publican en su página web. Los datos son actualizados por la periodista Lidia Mosquera.
3. Revista *Interfilms*. La revista especializada en cine y de carácter generalista que más espacio dedica a los festivales de cine en el cómputo anual en comparación con *Fotogramas*, *Cinemanía* e *Imágenes*. El listado es actualizado por el periodista especializado en festivales de cine, Ramón Margareto.
4. *El País de las Tentaciones*, suplemento cultural de *El País*. El listado, sin actualizar desde 2001, era parte del material de documentación de la periodista al cargo de los cortometrajes en la Sección *En Corto* de este suplemento. El nombre de la periodista al cargo, Eva Bastida.
5. FIAPF, (Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Cine). Los certámenes que aquí figuran pagan una cuota anual para poder formar parte de esta federación, la actualización depende del ingreso de nuevos socios. Los festivales que aparecen en este listado son sólo los europeos.
6. *Films Festival Guide 2001* de *Moving Picture*. La publicación es actualizada anualmente. Los festivales que aparecen son a nivel mundial.
7. Fichas propias cumplimentadas por los directores de festivales, catálogos, bases y otra documentación.

3.1.3. Relación de festivales en función del número de repeticiones en los que aparecen en los listados

Difícilmente podrán aparecer un gran número en los listados mencionados ya que la FIAPF sólo contempla seis certámenes nacionales: San Sebastián, Sitges, Bilbao, Cinema Jove, Mostra de Valencia y Gijón. Tampoco se puede considerar una lista propiamente dicha la que configuran las fichas propias y otra documentación de los certámenes, ya que no se ha recibido respuesta de todos los eventos a los que se ha solicitado información, pero lo significativo es que de los que se han obtenido ficha se poseen los datos más completos.

De ahí que difícilmente podrán aparecer todos los festivales en las siete listas, y que se considere que apareciendo en cuatro de las siete forman los festivales con mayor presencia en

los medios de comunicación y en las instituciones públicas. En este límite se encuentran 41 de los 223 certámenes que forman el listado definitivo y con los que se ha elaborado una base de datos. Los 41 certámenes representan lo que representan el 18.47%, casi el 20% de la totalidad de los que se celebran y de los que además se tiene constancia por parte de las fuentes informativas.

Bilbao, Cinema Jove en Valencia, Gijón, Sitges, L'Alfás del Pi, Alcalá de Henares, Gavá, Español de Málaga, Huesca, Orense, Valladolid se encuentran reflejados en siete y seis de los listados. Y en cinco y cuatro de estas listas: Elche, Girona, Badajoz, Huelva, Jóvenes Realizadores de Zaragoza, L'Alternativa de Barcelona, La Fila de Valladolid, Lorca, Medina del Campo, San Sebastián, Mostra de Valencia, San Roque, Aguilar de Campoo, Almería; Atlántico-Alcances de Cádiz, Benicasim, Burgos, Animac de Lleida, El Bus (en internet), Español de Estepona, Eurovídeo de Málaga, Experimental de Madrid, Fantástico y de Terror de San Sebastián, Gay y Lésbico de Madrid, Granada, Boca del Lobo en Valladolid, Peñíscola, Las Palmas de Gran Canaria, Mujeres de Barcelona y Multimedia de Canarias.

Dicho de otro modo, los 41 certámenes nombrados son los que, en mayor o menor medida, pueden llegar al conocimiento de la población en general a través de los medios de comunicación, ya sea generalistas o especializados, aunque esto se analizará debidamente en el análisis de contenido de los medios seleccionados.

A continuación se presentan las tablas ordenadas según el número de apariciones en las listas mencionadas en el apartado anterior.

	Festivales con presencia en los siete listados
Nombre abreviado	Nombre oficial del festival
Bilbao	Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao.ZINEBI
Cinema Jove. Valencia	Festival Internacional de Cinema Jove
Gijón	Festival Internacional de Cine de Gijón
Sitges	Festival Internacional de Cinema de Catalunya. Sitges
Total	4

	Festivales con presencia en seis listados
Nombre abreviado	Nombre oficial del festival
L'Alfás del Pi	Festival de Cine de L'Alfás del Pi
Alcalá de Henares	Festival de Cine de Alcalá de Henares-Comunidad de Madrid. ALCINE
Español de Málaga	Festival de Cine Español de Málaga
Gavá	Festival Internacional de Cine y Vídeo del Medio Ambiente de Gavá
Huesca	Festival de Cine de Huesca
Orense	Festival Internacional de Cine Independiente-Foro Cinematográfico de Ourense
Valladolid	Semana Internacional de Cine de Valladolid. SEMINCI
Total	7

Festivales con presencia en cinco listados	
Nombre abreviado	Nombre oficial del festival
Elche	Festival Internacional de Cine Independiente de Elche
Girona	Festival de Cine de Girona
Ibérico de Badajoz	Festival Ibérico de Badajoz
Iberoamericano de Huelva	Festival Internacional de Cine Iberoamericano de Huelva
Jóvenes de Zaragoza	Festival Nacional de Cine de Jóvenes Realizadores "Ciudad de Zaragoza"
La Fila de Valladolid	Festival "La Fila" de Cortometraje
L'Alternativa	L'Alternativa. Festival Internacional de Cine Independiente de Barcelona
Lorca	Primavera Cinematográfica- Semana de Cine Español de Lorca
Medina del Campo	Semana de Cine "Villa de Medina" y Certamen Nacional de Proyectos
Mostra de Valencia	Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani.
San Roque	Semana Internacional del Cortometraje de San Roque
San Sebastián	Festival Internacional de San Sebastián
Total	12

Festivales con presencia en cuatro listados	
Nombre abreviado	Nombre oficial del festival
Aguilar de Campoo	Semana de Cine Español. Certamen Nacional de Cortometrajes
Almería	Festival Nacional de Cortometrajes "Almería Tierra de Cine"
Atlántico-Alcances de Cádiz	Muestra Cinematográfica del Atlántico-Alcances de Cádiz
Benicasim	Festival de Cine de Benicasim. Festival Internacional de Benicasim
Burgos	Burgos de Cine y Literatura
Animac de Lleida	Animac. Muestra Internacional de Cinema d'Animació de Lleida
El Bus (en internet)	Certamen de Microcortos El Bus
Español de Estepona	Semana de Cine Español "Costa del Sol-Estepona"
Eurovideo de Málaga	Certamen Unicaja de Vídeo "Eurovideo"
Experimental de Madrid	Semana de Cine Experimental de Madrid
Fantástico y de Terror de San Sebastián	Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián
Gai y Lésbico de Barcelona	Muestra Internacional de Cine Gai y Lésbico de Barcelona
Granada	Semana de Cine de Jóvenes Realizadores
La Boca del Lobo	Festival de Cortometrajes "La boca del Lobo" de Valladolid
Las Palmas de Gran Canaria	Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria
Mujeres de Barcelona	Muestra Internacional de Cine de Mujeres de Barcelona
Multimedia de Canarias	Festival Internacional de Vídeo y Multimedia de Canarias. Mediafest
Peñíscola	Festival Internacional de Cinema de Comedia de Peñíscola
Total	18

Festivales con presencia en tres listados	
Nombre abreviado	Nombre oficial del festival
Astorga	Certamen Nacional de Cortometrajes de Astorga
AICA, Amateur de Madrid	Concurso Nacional de Cine Amateur y X de Vídeo No Profesional
Amateur de Castellón	Semana de Vídeo Amateur de Castellón
Animadrid	Animadrid. Festival de Animación de la Comunidad de Madrid
Arnedo. La Rioja	Festival de Cortometrajes "Octubre Rojo" de Arnedo. La Rioja
Búger	Certamen de Cinema i Documental de la Mediterrànea
C.E.C.C.	Festival de Cortometrajes del C.E.C.C.

Carabanchel	Semana de Cine Español y XII Certamen de Cortometrajes de Carabanchel
Científico de Ronda	Certamen Unicaja de Cine- Bienal Internacional de Cine Científico
Cortada	Festival de Cortometrajes de Vitoria. Cortada
Curts Ficcions	Muestra de cortometrajes. Curtsficcions
Deportivo de Santander	Festival Internacional de Cine Deportivo "Ciudad de Santander"
Europa y el Mediterráneo de Lleida	Festival de Cortometrajes de Ficción de Europa y el Mediterráneo de Lleida
Filmets de Badalona	Festival Internacional de Filmets de Badalona
Ibiza	Festival Internacional de Cine Independiente Elektrozine
Igualada	Certamen (bienal) Internacional de Cine Amateur "Ciutat de Igualada"
Jerez de la Frontera	Semana Audiovisual de Jerez. Festival de Cortometrajes de Jerez
Latinoamericano de Lleida	Muestra de Cine Latinoamericano de Lleida
Lésbico y Gay de Madrid	Festival Internacional de Cine Lésbico y Gai de Madrid
Madridimagen	Madridimagen
Majadahonda	Festival de Videocreación Ciudad de Majadahonda. VISUAL
Mínima de Gandía	Muestra de Cortos en Vídeo de Gandía. Mínima
Naval de Cartagena	Semana Internacional de Cine Naval y del Mar de Cartagena
Palencia	Muestra Internacional de Cine
Quart de Poblet	Concurs de Vídeo Amateur y Concurs de Guións per a Curtsmetratges
San Sebastián de los Reyes	Muestra de Cine Joven de Sanse
Soria	Festival de Jóvenes Realizadores de Soria
Submarino de San Sebastián	Ciclo Internacional de Cine Submarino de San Sebastián
Torrelavega	Festival Internacional de cine y vídeo de Torrelavega
Vídeo Musical de Vitoria	Festival de Vídeo Musical y de Creación de Vitoria
Total	30

Festivales con presencia en dos listados	
Nombre abreviado	Nombre oficial del festival
Actual	Actual de Logroño
MECAL de Barcelona	Festival Internacional de Cortometrajes al Aire Libre de Barcelona. MECAL
Alcudia	Festival de Cortometrajes de las Islas Baleares-Ciudad de la Alcudia
Antequera	Festival Internacional de cortos "Suel Roja" de Antequera
Audiovisual de Navarra	Festival de Creación Audiovisual de Navarra
Badajoz	Festival Ibérico del Cortometraje
Cajamadrid	Certamen de Cortos Cajamadrid
Cambrils	Festival de Cortometrajes Cambrils
Científico de Zaragoza	Bienal de Cine y Vídeo Científico Español de Zaragoza
Cine comprimido de Canal Plus	Festival Internacional de Cine Comprimido de Canal Plus
Cine Negro de Manresa	Festival de Cine Negro de Manresa
Cine realizado por Mujeres de Madrid	Muestra Internacional de Cine Realizado por Mujeres
Ciudad Real	Festival de Vídeo de Ciudad Real
Costablanca Alicante	Festival de Cine Ciudad de Alicante Costablanca
Cuenca	Semana de Cine de Cuenca y Ciclo de cortometrajes
Deporte de Sevilla	Festival de Cine y Deporte de Sevilla
Digital de Isla de La Palma	Digital de Isla de La Palma
Diversitat en Barcelona	Mostra "Cinema de la Diversitat" en Barcelona
Docúpolis	Festival Internacional de Cine Documental. Docúpolis
Eibar	Festival de Vídeo de Eibar, Festival Audiovisual "Asier Errasti"
Erótico de Barcelona	Festival Internacional de Cine Erótico de Barcelona
Fantástico de Estepona	Semana Internacional de Cine Fantástico y de Terror de Estepona

Fuente de Ebro	Semana de Cine y de la Imagen de Fuentes de Ebro
Islantilla	Festival Internacional de Cine Inédito de Islantilla
Islas Baleares	Festival Internacional de Cine Islas Baleares
La Mujer y el Cine de Sevilla	Muestra Internacional "La mujer y el cine" de Sevilla
Laguardia	Certamen de Cortos en Vídeo de Laguardia
Lepe	Certamen de Cortos de Lepe
Llanes	Certamen Internacional de Vídeo Turístico y Cultural "Oriente de Asturias"
Marbella	Semana Internacional de Cine de Marbella
Mataró	Mostra de Cinema de Mataró
Menorca	Festival Internacional de Cine de Menorca
Mieres	Festiva de Cortometrajes de Mieres
Morón de la Frontera	Festival en Cortos en Vídeo de Morón de la Frontera
Motril	Concurso de Cortometrajes Cinematográficos de Vídeo de Motril
Mula	Semana de Cine Español de Mula. Certamen Nacional de Cortometrajes
Olot	Festival de Cortos de Olot
OVNI	OVNI. Muestra de Vídeo Independiente y fenómenos interactivos.
Plataforma de Nuevos Realizadores	Festival de Cortometrajes de la Plataforma de Nuevos Realizadores
Proyecta de Mallorca	Festival Internacional de Cine del Cortometraje. Proyecta
Rentería	Certamen de Vídeo Villa de Rentería
San Feliu de Guixols FICMA	Festival Internacional de Cine de Medio Ambiente. Ficma
Sueca	Panoràmiques del Film Curt de Sueca
SUEL-R de Fuengirola	Festival Internacional de Cortometraje SUEL-R
Trintxerpe	Muestra de Vídeo Corto Bahía de Pasaia
Video Creación de Alicante	Festival de Vídeo Creación "Alicante-Vídeo"
Vídeo de Palencia	Certamen Nacional de Cine y Vídeo Amateur de Palencia
Videoficción de Murcia	Certamen Nacional de Videoficción "Murcia Joven"
Videos de Estepona	Certamen de Cortos de Vídeo "Villa de Estepona"
Vila-Real	Festival de Cortometrajes de Vila-Real. Cine Culpable
Villafranca del Penedés	Mostra de cortometrajes de Villafranca del Penedés
Villagarcía de Arousa	Certamen Audiovisual del Liceo Casino de Villagarcía
Villaverde de Madrid	Semana de Cine Iberoamericano de Villaverde
Vitoria	Festival Internacional de Cine de Vitoria
Total	54

Festivales con presencia en un solo listado	
Nombre abreviado	Nombre oficial del festival
Africano de Barcelona	Muestra de Cine Africano en Barcelona
Albacete	Festival de Cine Joven. Concurso Nacional de Cortometrajes
Alcañiz	Festival de Cortos "Luis Buñuel". Calanda
Alcorcón	Festival Nacional de Cortometrajes Ciudad de Alcorcón
Alemán de Madrid	Festival de Cine Alemán en Madrid
Almenara	Semana del Audiovisual Valenciano de Almenara
Almuñécar	Muestra de Cortometrajes de Almuñécar
Alternatif de Pamplona	Alternatif de Pamplona
Animación de Tenerife	Festival Internacional de Animación de Tenerife
Animación de Logroño	Certamen de Cortometrajes de Animación Multimedia de Logroño
Animateruel	Festival de Cine Animateruel
Antirracista de Madrid	Certamen de Cortometrajes Antirracista de Madrid
Arona	Festival de cortometrajes Playa de las Américas Arona

Artic de Zaragoza	Artic
Asiático de Barcelona	Festival de Cine Asiático de Barcelona
Asiático de Madrid	Festival de Cine Asiático de Madrid
Audiovisual de Mallorca	Festival Internacional de Creación Audiovisual de Palma de Mallorca
Audiovisual Vitoria-Gasteiz	Festival Audiovisual de Vitoria-Gasteiz
Ávila	Festival de Cine de Ávila
Benalmádena	Festival de Cortos Joven y Cine Alternativo de Benalmádena
Cabra	Certamen de Creación Audiovisual de Cabra
Cáceres	Festival Envideo Cáceres
Candas	Certamen de Cine Rural y de la Pesca de Candas
Cercadyola del Vallés	Festival Fantatosfreak de Cortometrajes de Cernadyola del Vallés
Cibert@rt	Cibert@art
Cinefrancia de Zaragoza	Cinefrancia
Cineuropa en Santiago de Compostela	Festival Cineuropa en Santiago de Compostela
Colmenar Viejo	Certamen Regional de Vídeo Aficionado de Colmenar Viejo
Córdoba	Semana de Cine Joven en Córdoba
Córdoba Hispanic	Hispanic and Middle Eastern Film Festival
CREA Valencia	Certamen de Creación Joven Valencia CREA.
Deportiva de Barcelona	Bienal Internacional Audiovisual Deportiva de Barcelona
Derechos Humanos en Madrid	Muestra de Cine Documental Sobre Derechos Humanos en Madrid
El Entrego	Certamen Nacional de Cortometrajes Aula 18 de El Entrego
Encartaciones-Zalla	Encartaciones. Certamen de Cine y Vídeo Amateur
Español de Tudela	Muestra de Cine Español de Tudela
Fantástico de Cáceres	Semana de Cine Fantástico y de Terror de Cáceres
Fantástico de Málaga	Semana Internacional de Cine Fantástico de Málaga
Fantástico de Sevilla	Semana de Cine Fantástico de Sevilla
Ficció dels Països Catalans	Certamen de Curtmetratges de Ficció dels Països Catalans
FIFAM, Film de Autor	Festival Internacional de Film de Autor de Madrid (FIFAM)
Films de Donnes de Barcelona	Mostra Internacional de Films de Donnes de Barcelona
Francés en Madrid	Muestra de Cine Francés en Madrid
Huétor Vega	Certamen de Vídeo Joven Lumière de Huétor Vega
Cine Digital de las Palmas	Festival Internacional de Cine Digital Isla de la Palma Festivalito
Iberoamericano de Madrid	Festival Iberoamericano de Madrid
Irún	Certamen de Cine y Vídeo Joven de Irún
Jaén	Festival de Cine del Aire de Jaén
Jamenson de La Coruña	Festival Jameson de La Coruña
La Almunia de Doña Godina	Muestra de Cortos "Adolfo Aznar" y Concurso de Guiones
La Rábida	Muestra de Documentales de América Latina
Lanzarote	Screenings de Lanzarote
Latino de Ávila	Muestra de Documentales de América Latina de Ávila
L'Elia	Certamen de Cortometrajes de L'Elia
Los Metecos. Vitoria-Gasteiz	Semana de Cine Los Metecos
Lucena	Festival de Arte Contemporáneo Senxperiment
Lugo	Semana Internacional de Cine de Autor de Lugo
Maspalomas	Encuentro de Cine de Maspalomas
Melilla	Semana de Cine Español
Minutoimedio	Minutoymedio.com
Molins de Rei	Festival de Cortometrajes Fantásticos y de Terror de Molins de Rei
Muestra Aragonesa de Zaragoza	Muestra Aragonesa de Cine y Vídeo Independiente de Zaragoza

Multimedia de Valladolid	Festival Audiovisual Multimedia de Valladolid
Murcia	Festival Nacional de Cortometrajes Tierra de Cine de Murcia
Navalcarnero	Festival de Cine de Humor de la Villa Real de Navalcarnero
Navarro de Cortometrajes	Festival Navarro de Cortometrajes
OFFF	Online Flash Film Festival (OFFF)
Ópera Prima de Tudela	Festival de Cine Español de Ópera Prima
Pamplona	Ciclo de Cine de Euskera
Ponferrada	Certamen de Cortometrajes de Ponferrada
Punta Umbría	Certamen de Vídeo Andaluz de Punta Umbría
Radio City de Valencia	Festival de Cortometrajes en Vídeo de la sala Radio City de Valencia
Reus	Festival Europeo de Cortometrajes Reus
Rivas Vaciamadrid	Creativas. Festival de Cine de Rivas Vaciamadrid
Sabadell	Certamen de Cinema y Vídeo "Ciudad de Sabadell"
Sagunto	Mostra de Cortometrajes de Sagunto
San Vicente del Raspeig	Muestra de Cine "Ópera Prima" de San Vicente del Raspeig
Santander	Festival de Cine y TV Consumo y Calidad de Vida
Segovia	Festival Internacional de Cine Español de Segovia
Segundo de Chomón de Zaragoza	Certamen de Cortometrajes "Segundo de Chomón" de Zaragoza
Silleda	Semana Verde de Silleda
Supermuestra	Supermuestra de la Universidad Autónoma de Barcelona
Tarragona	Festival REC02 de la Universidad Rovira i Virgili
Terror de A Coruña	Muestra de Cine de Terror de A Coruña
Toledo	Festival de Cine Fantástico e Independiente en el Castillo de San Servando
Torelló	Festival Internacional de Cinema de Muntanya i Aventura
Turístico de Alicante	Festival de Cine Turístico de Alicante
Vallecas	Vallecas Puerta del Cine
Vídeo de Almería	Certamen Nacional de cortos en Vídeo de Almería
Vídeo de Cádiz	Muestra Internacional de Vídeo de Cádiz
Vídeo de la Universidad de Alcorcón	Certamen de Cortometrajes en Vídeo de la Universidad Popular de Alcorcón
Videominuto Zaragoza	Certamen Nacional Videominuto
Vigo	Muestra de Cine Latinoamericano de Vigo
Villagarcía de Arousa	Certamen de Cine y Vídeo Aficionado
Visualsound	Visualsound de Barcelona
X de Cine y Vídeo	Certamen X Canal de Cine y Vídeo con alto contenido en sexo
Zemos de El Viso del Alcor	Festival Audiovisual Zemos
Total	98

Debido a su elevado número no se ha podido comprobar la existencia de cada uno de los nombrados y cabe la posibilidad que algún o algunos no se sigan celebrando.

3.2. Breves apuntes del contexto histórico actual

Introducción

3.2.1. Referencias históricas que fomentan la proliferación de festivales

3.2.2. Los festivales de la FIAPF

3.2.3. Intereses comunes de los festivales de cine: Asociaciones y encuentros

3.2.4. Festivales culturales con festivales de cine

3.2.5. Los Premios Goya

Introducción

Realizar una tesis doctoral que destaque los aspectos históricos de los festivales de cine, es una labor que supondría por si sola una dedicación exclusiva. El material remitido por los mismos certámenes para la investigación en este contexto, superó, con tan sólo la recepción del material de ocho de estos eventos, los doscientos folios mecanografiados. Se planteaban nuevos problemas: seleccionar qué festivales se iban analizar, qué características concretas se desarrollarían (palmarés, miembros del jurado, invitados, homenajes, secciones paralelas, etc), la homogeneidad de los contenidos analizados tendría que ir pareja a los remitidos para la investigación, y desde un principio el material difería tanto por cantidad, como por contenido.

Las dificultades para la obtención de información de carácter histórico de los festivales conllevó algo más de tres meses para recibirla de tan solo doce de ellos, de los que al final tan sólo se contó con ocho. No se especificarán más detalles acerca de las razones por las que se prescindió del estudio a nivel individual de los certámenes con más tradición por las ediciones celebradas y finalmente se desestimó la posibilidad de realizar un análisis histórico de los certámenes.

Lo que no se podía dejar fuera de estudio era el tema relacionado con la masiva celebración de estos actos culturales durante la década de los noventa y, concretamente, la segunda mitad de la misma. En las entrevistas se reflejaba el interés y la necesidad por concretar los motivos y circunstancias que han desencadenado esta situación.

De ahí la inclusión de un epígrafe acerca del contexto actual de los festivales de cine. Paralelo a este fenómeno se encuentra, como ya se ha podido apreciar por algunas de las citas destacadas en las entrevistas, la necesidad de regulación y/o normalización de las actividades desarrolladas en estos eventos. Ante esta situación algunos grandes certámenes han optado por incorporarse a asociaciones europeas, pero no todos los festivales nacionales están

representados en éstas y, evidentemente, lo suyo sería que lo hicieran primero en una asociación española, que en la actualidad se podría afirmar que no existe, aunque hay varios intentos que se expondrán más adelante.

Caso aparte, son los festivales culturales que incluyen dentro de su programación proyecciones de películas a competición, y que formarían parte de un grupo que vale la pena destacar. Su interés primordial no es ser un festival de cine, aunque sí desarrollan los requisitos necesarios para cumplir con esta definición.

Finalmente, se ha considerado necesario destacar la situación actual en la que se encuentran los Premios Goya en relación con los festivales de cine y con los nuevos realizadores, bien es cierto que estos galardones cumplen con funciones de los certámenes, pero habría que analizar si pueden ser considerados como tales.

3.2.1. Referencias históricas que fomentan la proliferación de festivales

En la mayoría de los certámenes más antiguos que se siguen celebrando, la iniciativa suele ir unida con la actividad de un cine club o el departamento de audiovisuales o cultural de la concejalía de Cultura de un ayuntamiento. Su objeto principal era, en un principio, la difusión de la actividad cinematográfica y de sus profesionales, siguiendo el ejemplo europeo. Hasta los años 80 se respeta, en mayor o menor medida, este ideal, pero poco a poco el prestigio y el carácter internacional supone la introducción de nuevos elementos que, aunque van parejos al cine, tienen que ver más con la promoción turística de una determinada ciudad o el marketing de la empresa patrocinadora, aprovechando el glamour y la fama que envuelve al cine. A partir de los 80 y hasta 1995 comienza el crecimiento del número de festivales en las capitales y grandes ciudades, pero el “boom” definitivo será a partir de 1995 con la aparición de lo que hoy en día supone más casi el 65% de los certámenes cinematográficos, exactamente el 64.85 % del total de festivales cuantificados.

La perspectiva internacional, y concretamente la norteamericana, la analizan Pratley y Klady (1998, 3) al realizar la siguiente reflexión: En un momento en el que los estudios de cine americanos eran todopoderosos, algunos de ellos, y por razones diplomáticas, proporcionaron unas pocas películas a los tres grandes certámenes del momento –Venecia, Cannes y Berlín-. Los filmes llegaron a Europa por razones políticas, pero no fueron introducidos a través de las productoras. Esto siguió así hasta que emergieron los festivales

independientes y sus directores comenzaron a elegir las películas para su programación. Los filmes americanos entraron en los festivales europeos previo acuerdo con éstos. Hoy en día, cada ciudad americana y extranjera, y cientos de pequeñas poblaciones, parecen tener su propio certamen. Esta traducción libre se corresponde con el siguiente fragmento original: “When the studios all-powerfull, they provided very few films and then only to the big three –Venice, Cannes and Berlin- for diplomatic reasons. Films were entered by governments and not by producers. Not until the independents and festival directors began to choose the entries did American films make a concerted appearance at festivals abroad. Now, every U.S. and foreign city, and hundred of small hamlets, seen to have their own festivals”.

En el crecimiento desmesurado de festivales es donde se va a concretar el análisis histórico, en un intento por conocer las razones que hacen favorecer este fenómeno. En el listado confeccionado a partir de los datos de otros siete elaborados por periodistas especializados de los medios de comunicación e instituciones culturales relacionados con los certámenes, a principios de 2003 se concretó en 223 certámenes, aunque probablemente sean más los que se celebran pero no incluidos en las listas de estos autores. Resulta espectacular que el 65% de éstos hayan celebrado su primera edición entre 1995 y 2000.

Como se ha podido comprobar en las entrevistas, existen opiniones a favor y en contra de esta proliferación, aunque pocos son los que se aventuran a explicar las razones de este fenómeno. Las opiniones a favor suponían el 60%, frente al 23% que la consideraban negativa. Entre los aspectos positivos de este crecimiento se encuentran afirmaciones como que los festivales suponen un circuito paralelo al que ofrecen las salas cinematográficas, con producciones que suelen tener dificultades para ser exhibidas en los cines comerciales; facilitan la promoción del cine español y también de la industria cinematográfica, sobre todo de los cortometrajes y sirven de plataforma para los nuevos realizadores; suponen una mayor diversidad de exhibición y contenidos; una mayor oferta para el público; consiguen que los medios de comunicación dediquen más tiempo al cine español; hay una mayor distribución geográfica del cine no comercial, lo que permite un mayor acceso a profesionales y aficionados; son un lugar de encuentro de profesionales, que posibilitan contactos para nuevos trabajos; son una fuente de ingresos indirecta para muchos realizadores y productores; y supone que al haber más escenarios de exhibición, hay más competencia entre los realizadores y por lo tanto, un esfuerzo por mejorar la calidad de los contenidos.

En el polo opuesto se encuentra las reflexiones que consideran negativa esta proliferación, y que, aunque son defendidas en un menor porcentaje, igualan en número a las propuestas a favor de la expansión de los certámenes. En contra se defendían afirmaciones

como que los festivales servían a intereses extra culturales, ya sea a nivel político, como de promoción turística de la ciudad; se exigía la especialización y un mayor rigor en los contenidos; se criticaban las malas proyecciones, jurados no cualificados, mala organización, repetición de contenidos; que estén organizados por gente que no les gusta el cine; empleo de los famosos ‘de cuarta fila’ y el glamour como gancho dejando a un lado el cine; necesidad de regulación; normalización de denominaciones –ya que todos no pueden ser considerados festivales de cine-; falta de estabilidad a nivel temporal –cambio de fechas de celebración y breve tiempo de vida-; salas vacías, falta de público.

La proliferación ha multiplicado tanto las consecuencias negativas, como positivas, en la organización de estos eventos. El realizador de cortos Publio de la Vega (vid, Anexos 1, Entrevistas, 5-DIRC) afirmó que “los cortometrajes están de moda y los festivales son un síntoma de esa tendencia. Espero que cuando pase esa moda los festivales sigan apoyando al vídeo, el soporte del futuro”. Con pocas palabras explica la razón de este fenómeno de crecimiento desmesurado, como se verá más adelante. El director del Festival Ibérico de Badajoz, Alejandro Pachón (vid, Anexos 1, Entrevistas, 19-DIRF), da una nueva pista acerca de esta situación: “La proliferación está bien, y no existirían –tantos festivales-, creo, si no tuvieran público”. Otra cuestión interesante es la propuesta mencionada por el director del Festival de Huesca José María Escriche (vid, Anexos 1, Entrevistas, 27-DIRF): “Festivales, festivales, con el permiso de mis colegas, hay pocos, pero semanas y muestras hay muchas. Para mí todo es poco para que el gran público disfrute del cine”. Es Jorge Sanz (vid, Anexos 1, Entrevistas, 29-DIRF), coordinador en el certamen de Aguilar de Campoo, uno de los pocos que se atreve a denunciar la falta de regulación en España: “El esfuerzo, en un inmediato futuro, tendría que estar que entre los festivales sepamos aportar parte de nuestras energías en un proyecto común. Que podamos reunirnos y hablar de contenidos, regularización en base a la especialización, normativas básicas, apoyo a la producción, articular un elemento de gestión único para que los trabajos nacionales puedan ser mejor exportados internacionalmente, etc”.

Quizás una de las mayores críticas a las que se enfrentan los festivales, sobre todo, aquellos que no tiene presupuesto para invertirlo en publicidad y vender su imagen de fenómeno ‘cultural’, es la que se refiere a los certámenes como herramienta política y/o turística –circunstancia que además se da en muchos casos-. El catedrático en la Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación del País Vasco, José Antonio Mingollarra (vid, Anexos 1, Entrevistas, 5-FAC) expone, en pocas palabras, una de estas afirmaciones: “Muchos de ellos no son más que una exhibición de productos audiovisuales. Son un ‘buen pretexto’ para

justificar determinadas políticas culturales”. Gregorio Belinchón (vid, Anexos 1, Entrevistas, 3-COM), periodista en *El País de las Tentaciones* afirma: “Demasiados (festivales). A los alcaldes les encantan las inauguraciones”.

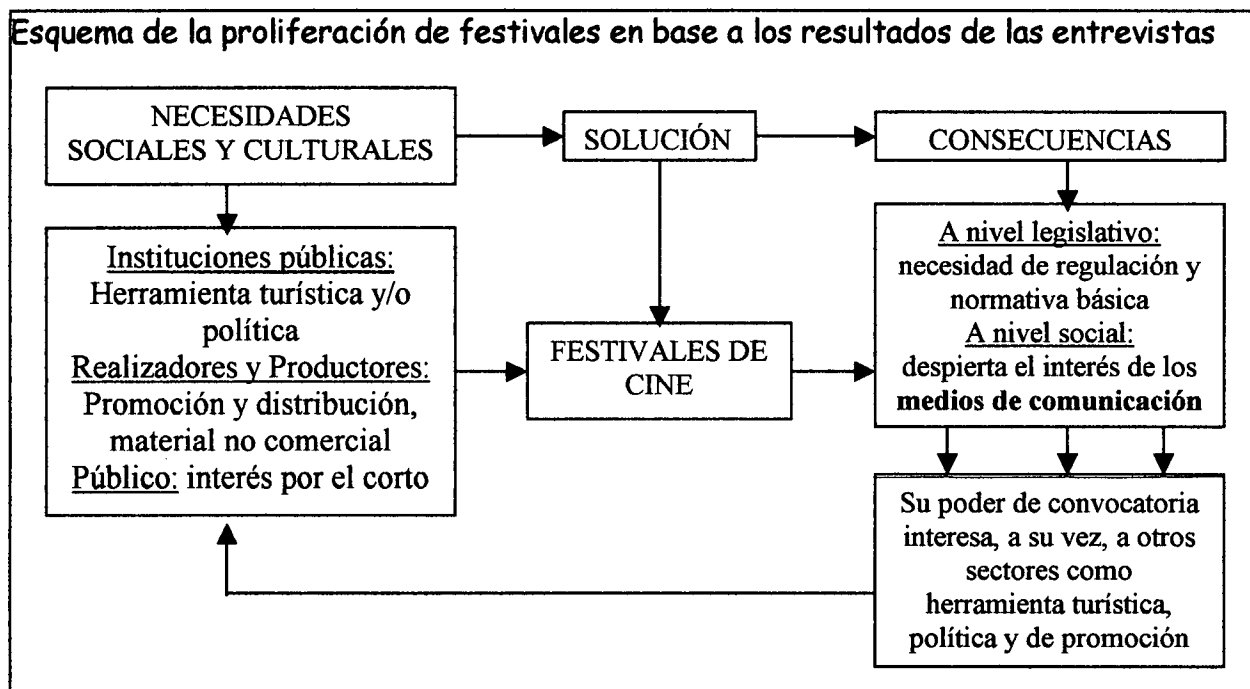
Los intereses políticos y/o turísticos pueden ser los primeros que desean cumplir algunos certámenes y no cabe duda que para solucionar la falta de interés del público de la localidad se recurre a otras ‘artimañas’, tanto a la población como a los medios de comunicación –a los que además habría que criticar su falta de ética e interés por el cine si no es adornado con una figura famosa de la industria cinematográfica-. Los mismos periodistas de los medios critican esta situación, sin embargo, sin este ‘gancho’ son los primeros que no acudirían a cubrir estos eventos. Una cita que apoya la crítica del ‘famoseo’ es la del periodista de la revista *Interfilms* Ramón Margareto (vid, Anexos 1, Entrevistas, 1-COM), que, por otra parte, es la que más espacio dedica a simple vista a los festivales de cine: “(La proliferación) sería positiva si todos fuesen festivales rigurosos en sus programaciones, pero muchos de ellos se conciben como ‘fiestas de glamour’ o encuentros electoralistas”.

No cabe duda, que la mejor labor que desarrollan los festivales es la de servir de circuito paralelo a las salas comerciales y dar salida a exhibiciones que de otro modo nunca serían vistas. En esta línea se encuentran declaraciones como las de la profesora de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Salamanca, Begoña Gutiérrez (vid, Anexos 1, Entrevistas, 9-FAC), “es bueno porque posibilitan la exhibición de ciertas películas que no llegan a tener distribución”.

Con las explicaciones de los entrevistados incluidas en estas páginas se pretende hacer hincapié en varios de los elementos a favor y en contra de la proliferación de los festivales, fenómeno que ha supuesto la detención de esta investigación en un momento crucial de la historia de éstos. Como se puede apreciar, algunas críticas son explicaciones acerca de las razones que favorecen la proliferación, y otras, son consecuencias de este fenómeno. De este modo se podría desarrollar la siguiente conclusión: Son tres los focos sobre los que se centra la proliferación: uno, la necesidad de las poblaciones de atraer el turismo a la ciudad o ganar puntos a nivel electoral, esto es, buscan una herramienta de carácter turístico y/o político; dos, interés del público por los cortometrajes; y tres, necesidad de nuevos realizadores y productores de buscar un espacio donde poder difundir trabajos filmicos que no tienen gran interés comercial.

Estos tres fenómenos juntos desembocan en un solo acontecimiento cultural que soluciona las tres necesidades sociales: son los festivales de cine. Con su celebración crean un circuito paralelo de distribución y exhibición cinematográfica. Otros usos es la de

captación de los medios de comunicación, ya sea por el interés cultural –cortos y largos fuera del circuito comercial- o del espectáculo –fiestas de glamour-. Las consecuencias de esta proliferación son muchas y muy variadas, pero principalmente destaca la necesidad de regularizar el sector y crear una normativa básica.



Pero las respuestas de los entrevistados sólo contribuyen en una porción de la realidad, que no está muy lejos de la tendencia general que aportan otras fuentes bibliográficas. Ordenando en orden cronológico los fenómenos que están relacionados con los festivales de cine los aspectos más significativos son los siguientes:

En las salas de exhibición comerciales, a partir de 1980 y teniendo como referente final 1998, los espectadores se reducen en un significativo número sin precedentes hasta el momento. De 158 millones en 1980 pasa a 112 en 1998, pero esta circunstancia no va unida a una disminución de la producción o de la cantidad de películas que pueden proyectarse, afecta, sin embargo, a los exhibidores que tienen que cerrar muchos de los negocios. Sin entrar en un análisis en profundidad, sí se podría considerar el hecho de que coincide con que la población de espectadores que suele acudir a las salas, que está situado en el intervalo de edad de los 15 a los 30 años, se reduce en número, consecuencia de la disminución de la tasa de natalidad que se inicia a mediados de los setenta.

Por otra parte, en 1986 se deroga la ley de obligatoriedad de exhibición de cortometrajes en las salas. Hasta entonces los cortos eran documentales o noticiarios y existía

cierta afinidad por relacionarlos con el antiguo régimen, razón por la que no existen numerosas propuestas en defensa de este espacio. A su favor surgen opiniones como las de Ignacio Redondo (2000, 23) que explica:

“Asimismo la producción de cortometrajes se ha visto reducida desde que en 1986 se eximiera a las salas de la obligación de proyectarlos. Esto ha afectado negativamente a la industria, ya que los cortos solían constituir un eslabón intermedio para el acceso de productores y directores noveles, carentes de suficientes recursos de financiación”.

Al respecto se puede criticar, el matiz tan negativo de esta abolición, ya que en el año en el que publica su obra ya quedaba demostrado, por las listas de producciones de cortos del ICAA, que los cortos aumentaban en número cada año y que por aquel entonces, antes de 1986, el corto no cumplía sólo con esa función de eslabón para el que no tuviera recursos, como ocurre hoy en día, sino que eran realizados por productoras que, en la mayoría de los casos trabajaron para la televisión, elaborando cortometrajes documentales e informativos, y que no pudieran exhibirlos en las salas de cine, no supuso el fin del corto, que siguió realizándose a nivel profesional para la televisión.

No será hasta 1991 cuando los cortometrajes producidos empiezan a tener una relevancia en la producción anual, aquel año el Ministerio de Cultura contabiliza 99, que en 2001 se han multiplicado hasta alcanzar la cifra de 168, suponiendo un incremento del 60% con respecto al año anterior –107 cortos producidos-.

En 1993 algunas teorías justifican que los festivales cumplen con dos funciones sociales y culturales, por un lado, facilitan información cinematográfica a los medios de comunicación, y por otro, hacen llegar el cine al público, aficionado o profesional, interesado por trabajos que no tienen interés comercial. En 1994 algunas declaraciones consideran que se ha producido una revolución en la industria del cine y que los nuevos realizadores están ‘de moda’, porque ellos demuestran un mayor acercamiento a los gustos del público, probablemente porque coinciden en edad e inquietudes. En este sentido jugaron un papel esencial algunos cambios introducidos en el ‘Decreto Miró’ de 1983 por el que los productores recibían subvenciones anticipadas y los riesgos económicos se reducían. Según Zavala (2000, 263):

“Como todo sistema de subvención estuvo envuelto en sospechas de favoritismos. El hecho de que los productores no dependieran de la taquilla tuvo, según los críticos del sistema, consecuencias negativas. Muchas películas se hicieron de espaldas al público –había muchas que ni siquiera se llegaban a estrenar- y no se creó una industria sólida. Todos estos inconvenientes hicieron

que la política cinematográfica, siempre polémica, sufriera diversas reformas. Por fin, en 1994, se decidió reservar las subvenciones anticipadas a los nuevos realizadores, lo que facilitó que entraran en escena directores como Alejandro Amenábar”.

Juan Vicente Córdoba (2002, 31) afirma: “El cine de los jóvenes españoles se puso de moda. Cada uno desde su parcela, todos aquellos pioneros fuimos ingresando en el mundo del largometraje más tarde o más temprano”.

A principio de 2003 se anunció una nueva crisis del cine español y disminución de espectadores, que, aunque todavía está por demostrar, pueda deberse a las consecuencias de la burbuja de falso esplendor del cine de los nuevos realizadores. El éxito de Amenábar, Álex de la Iglesia o Santiago Segura, así como la política de subvenciones, animó a muchos productores a solicitarlas para la realización de películas de nuevos realizadores que no se estrenarían, o que no apoyarían una segunda. De este modo, después de varios años bombardeando a los espectadores con jóvenes promesas, que tampoco sienten devoción por los directores consagrados, la burbuja a reventado: los espectadores ya no confían tanto en los nuevos realizadores y no conocen el cine de otros directores, como consecuencia, cuando pagan una entrada –que por otro lado cada vez supone un pellizco más fuerte-, prefieren ir sobre seguro y pagar cine norteamericano.

Los cortometrajes narran historias de ficción, y su mayoría, ya no se identifican sólo con documentales y noticiarios que están obligados a exhibirse en una sala. Los directores de cortos necesitan expresar sus ideas y el público está dispuesto a verlas y escucharlas; se muestra interesado, pero hace falta un lugar donde se puedan encontrar unos y otros: este lugar son los festivales de cine. A este respecto Luis Ángel Ramírez (2002, 87) afirma:

“La prueba del creciente interés que despierta el cortometraje entre un cada vez más amplio número de espectadores cinematográficos, es la extenuante proliferación de festivales y muestras que se han producido a lo largo de la geografía española. Un público joven, eminentemente urbano y universitario, y con un activo interés por las manifestaciones cinematográficas, es el que con mayor asiduidad asiste a los certámenes. Y la valoración del material exhibido no puede ser más positiva en términos generales. Lejos de los recelos que provocaba en el público la programación, obligatoria por legislación, de cortometrajes precediendo al largometraje en las salas españolas hace 11 años, en la actualidad el público que se acerca por primera vez al cortometraje lo valora muy positivamente, y en muchos casos acaba fidelizándose a alguna de las ventanas en las que se exhibe”.

En la misma línea y apoyando el interés del público, el investigador Juan Carlos Martínez (2002, 23) explica que:

“De manera interrelacionada con este crecimiento cuantitativo y la atención prestada por el público, en los últimos diez años se produce una enorme eclosión de certámenes, festivales, muestras y concursos. Este hecho altamente interesante e importante desde diversas perspectivas, encuentra una de sus razones de ser en la demanda y la favorable acogida que el público habitualmente les dispensa.(...) Un festival no se mantiene si falla lo más importante: el público para cuya contemplación se organiza”.

También Lidia Mosquera (2002, 59) refuerza el apoyo del público en estos años: En 1996 se veía claramente como el corto español apuntaba a una factura de calidad y a un acercamiento a los gustos del público”.

Los cortometrajes son producciones de inferior presupuesto, que tampoco pueden invertir en publicidad y distribución, y para participar en un certamen no se requiere ninguna de las dos para mostrar el trabajo. La exhibición es gratuita —excepto los gastos de envío de la película— y puede conllevar la obtención de un premio en metálico que sufrague algunos gastos. Lidia Mosquera (2002, 68) considera que “a lo largo de los últimos años ha crecido también el número de festivales y en general de acontecimientos relacionados con el mundo del cortometraje. Hay tantos, los premios son en general tan atractivos, los directores están tan ávidos de exhibir sus cortos, que componen una materia prima perfecta para amenizar las veladas de la mitad de los ayuntamientos”.

De esta toma de conciencia de los festivales de cine como espacio de difusión durante la segunda mitad de la década de los noventa, se añade una nueva circunstancia que anima la producción, se trata de la creación de películas en vídeo, así como de la proliferación paralela de escuelas de cine. Ahora hacer un filme está al alcance de la mano de cualquier persona con una cámara doméstica, creatividad y buenas ideas. La democratización del cine es también una de las piezas clave del aumento de producciones, que a su vez supone un mayor material y contenidos que puede ser exhibido. Así lo considera Antonio Sempere (2002, 7) : “El vídeo es democratizador, y el hecho que cineastas como Julio Medem, Carabante o Ramón Salazar lo hayan utilizado, demuestra que es un formato vivo y eficaz para rodar buen cine”. Al mismo tiempo los sectores culturales de instituciones públicas y privadas observan este fenómeno y son conscientes de que pueden aprovechar esta situación, tanto a nivel cultural, político y turístico.

La explosión cultural de los cortometrajes y de los nuevos realizadores es aprovechada por cine clubes y ayuntamientos, ya sea por interés cultural o extra cultural. La periodista Lidia Mosquera (2002, 68) reflexiona sobre esta situación y explica:

“No hay capital de provincia que se precie que no tenga su propio festival de cortometrajes. Este fenómeno es muy positivo (...) pero desgraciadamente la mayor parte de los comités organizadores de estos festivales están más interesados por anotarse tantos políticos que por cuidar las obras que exhiben”.

Sobre los festivales nacidos con intereses extra culturales cabe mencionar las declaraciones de Jean-Pierre Garcia (1998, 77-78) en el Festival de Valladolid:

“Cuando se crea algo con voluntad de permanencia, desde el punto de vista del mercado o desde el punto de vista cultural, y cuando esa actividad encuentra adhesión del público, es porque la oferta es insuficiente, y en esas condiciones el trabajo de los festivales resulta esencial. No me refiero a los festivales que nacen para promocionar una ciudad o a un político (...) eso no es un festival de cine, es puro marketing, funciona hasta que al cabo de dos o tres años cambia el político de turno, y con él el festival”.

Las programaciones satisfacen las necesidades del público y entonces entran en juego los medios de comunicación: el cine vende, atrae a un elevado número de personas y entonces se convierte en noticia. A nivel cultural, los medios pueden verse atraídos por la cantidad de público asistente o el contenido de la programación; pero en muchos casos, donde el festival ha sido creado con otras intenciones sin que exista previa demanda del público, la necesidad de permanencia de los certámenes ha supuesto, que desde el principio de sus ediciones, se cuente con invitados y famosos del mundo de la industria cinematográfica y del espectáculo. Para algunos autores, el interés mostrado por los medios de comunicación hacia los festivales de cine existentes con anterioridad a su multiplicación, es la razón y justificación de la proliferación, es decir, que el interés cultural, político o turístico se valora en tanto que los medios de comunicación se hacen eco de estos eventos sea cual sea su contenido, y este filón es el utilizado por sus organizadores. De este modo, Velázquez y Ramírez (2000, 315-316) explican:

“De este escenario, hemos pasado en el momento actual a una auténtica explosión demográfica de toda suerte de festivales, muestras, semanas, etc., que tienen al cortometraje como protagonista. Las causas de este desmedido incremento, hay que buscarlas en el progresivo aumento

del interés mediático y público que ha obtenido el cortometraje y la ficción cinematográfica en general, a lo largo de los últimos siete años. Impulsados, sobre todo, por ayuntamientos y entes locales de carácter cultural, el interés por organizar la exhibición de cortometrajes a través de muestras y festivales de toda índole, sólo puede entenderse por la progresiva mejora de la imagen general del cortometraje español en el consumidor de base, y la menor dificultad que entraña la organización de este tipo de eventos frente a otras manifestaciones cinematográficas. Los festivales son, en este momento, la ventana más activa para la exhibición del cortometraje español. Es el espacio natural, y a veces único, en el que muchos trabajos pueden confrontarse con el público”.

Como consecuencia, y al final de esta etapa –entrando ya a finales de los noventa-, algunos festivales que se iniciaron con valores culturales –y que por antigüedad superan con creces las ediciones de muchos nuevos certámenes- se han visto abandonados por los medios de comunicación por festivales que ofrecían, junto con contenidos de valores culturales, valores más espectaculares y relacionados con el ‘glamour’. Ante esta situación se han visto obligados a invertir a favor del espectáculo parte de su presupuesto, se han convertido en festivales de segunda categoría de cara a los medios de comunicación, que una vez más, como en la historia de la humanidad, se han vendido al mejor postor.

Paralelamente están los festivales, nacidos de esta última ola de los noventa, con la estructura y dotación de los festivales de mediano presupuesto, pero que por todos los medios intentan copiar los formatos organizativos y formales de los grandes certámenes españoles internacionales de gran presupuesto. Son los que desprestigian la labor de los festivales culturales de mediano presupuesto, ya que con fondos reducidos el objetivo principal es montar un circo donde la estrella es un actor famoso, o un desfile de políticos locales.

Existen pues festivales con tradición cultural, festivales con tradición cultural y espectacular, festivales sin tradición y con interés cultural y festivales sin tradición con intereses extra culturales. Por tradición se entiende con permanencia en el tiempo, antigüedad.

Clasificación de los festivales de cine a grandes rasgos			
ANTIGUOS (Hasta 1994)		NUEVOS (A partir de 1995)	
Culturales	Espectáculo y Cultura	Culturales	Extra culturales Intereses: Espectáculo, Turístico, Político

3.2.2. Los festivales de la FIAPF

Una de las necesidades que surge como consecuencia de la proliferación de los festivales, es la de regular el sector y crear una normativa común. En España no existe ninguna asociación de estas características, aunque sí varios intentos. Algunos certámenes nacionales han optado por defender intereses comunes en instituciones europeas como son la Coordinadora de Festivales Europeos y la FIAPF -Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Cine-, pero no de festivales de cine propiamente dicho. Ninguna de estas entidades respondió a las solicitudes en las que se les requerían los reglamentos o normas que se deben formalizar para formar parte, y de este modo, estar considerados como festivales pertenecientes a la Coordinadora o la FIAPF. (Las solicitudes, dos en ambos casos, se realizaron por correo certificado, y otras tantas, vía internet, sin obtener respuesta).

Por las declaraciones de las entrevistas y el intercambio de información con otros expertos, sugiere que el modo de estar presente en el prestigioso listado, no es otro que el pago de la cuota anual. Se entiende, por lo tanto, que numerosos festivales españoles de mediano y pequeño presupuesto, se nieguen al pago de una cuota para una entidad de carácter europeo y no una nacional. Ya que lo lógico sería pertenecer antes a una nacional que a una europea.

La FIAPF clasifica los festivales en cuatro bloques: competitivos, competitivos especializados, no competitivos y festivales de cortometrajes y documentales. A su vez todos pueden tener cortos en sección competitiva o cortos en sección no competitiva. Y la Coordinadora en los tipos A y B, aunque no se ha podido concretar que certámenes están integrados en cada sección. Por lo que respecta a la FIAPF el primer bloque o competitivos está integrado por doce festivales, uno de ellos español y con sección de cortos no competitiva, se trata de San Sebastián. En la sección de festivales competitivos especializados hay 26 festivales y cuatro de ellos son españoles y todos con sección de cortos a competición, son: Sitges, Gijón, la Mostra de Valencia y Cinema Jove, también de Valencia. En la tercera sección, festivales no competitivos, hay once certámenes, y ninguno español. Finalmente en la sección de festivales de cortometrajes y documental, están integrados cinco festivales y uno español: el de Bilbao. Suman un total de 54 y sólo seis son españoles, lo que supone el 11%. Esto es, la representación europea de festivales españoles es de seis certámenes, frente a los 223 contabilizados en los listados consultados.

Según explica el director ejecutivo del Observatorio Europeo del Audiovisual, Nils Klevjer (1998, 56) afirmó durante las jornadas de cine en la Seminci de Valladolid de 1997, que: “la Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films (FIAPF) sólo reconoce un total de 67 festivales de cine en el mundo, 48 de ellos en Europa. Evidentemente, el objetivo de la FIAPF no es controlar todos los festivales, sino más bien autorizar a los que están dispuestos a aceptar las ‘Normas para los Festivales Internacionales de Cine’ de la propia FIAPF. Sin embargo, desde las estimaciones de la Unión Europea, no parece descabellada la cifra aproximada de mil festivales de cine en todo el continente europeo”.

En definitiva, la regulación, sea cual sea, de la FIAPF, no afecta a los festivales de cine españoles y, por lo tanto, no resuelve la necesidad de regulación y normalización.

3.2.3. Intereses comunes de los festivales de cine: Asociaciones y encuentros

En los coloquios organizados en los festivales de cine, ya tengan como tema central a los certámenes en sí mismos o cualquier aspecto cultural o industrial de este sector, en numerosas ocasiones surge alguna voz en defensa de la necesidad de organizar el número y diferenciación de los éstos, algunos llegan a manifestar la preocupación por la ausencia de un reglamento o normativa, pero muy pocos son los que han ido más allá de las palabras y han firmado una propuesta de colaboración para iniciar una estructura de estas características.

Los grandes certámenes, refiriéndose a los de gran presupuesto, parecen ajenos a esta preocupación: cuentan con subvenciones, públicas y privadas, el apoyo de los medios de comunicación, y presumen de cierta independencia que les permite mostrarse indiferentes ante estas iniciativas. No se quieren ver involucrados en asuntos a los que se ven ajenos, ya que entre ellos no hay competencia. La falta de interés por propuestas de este tipo, relacionado con la reglamentación, también puede deberse a la falta de una propuesta coherente y completa en sus objetivos e intenciones. Desde otra perspectiva se podría pensar que son ellos los que tendrían que proponer este tipo de formación. En la actualidad los únicos foros desde los que se ha planteado la creación de una reglamentación, han sido los festivales de cine de mediano presupuesto, que se ven ahogados con la proliferación masiva de certámenes: se solapan las fechas de celebración, los contenidos, las proyecciones a concurso y en secciones paralelas, etc.

Los festivales de menor presupuesto, en la mayoría de los casos, son todavía demasiado nuevos e inexpertos, sus objetivos no son ambiciosos, pretenden cubrir una función social cultural o servir de promoción de la ciudad, o ambas cosas. Con los fondos con los que cuentan y los objetivos que quieren cubrir no les interesaría la existencia de un reglamento donde se les exigirían una serie de condiciones y el pago de una cuota anual.

En este capítulo se van a mencionar tres experiencias diferentes por intentar unificar estos eventos. Ninguno de ellos ha supuesto un antes y un después en el funcionamiento de los festivales. Hay ausencia de iniciativas concretas, redactadas y apoyadas en firme por sus promotores, y en el primer caso, además, intenciones con más peso político que cultural.

En 1997 se creó la primera Asociación Nacional de Festivales de Cine (ANFEC) a partir de la iniciativa del director del Festival Internacional de Cine de Menorca Rafael García Loza, que en la actualidad se denomina Festival Internacional de las Islas Baleares y sigue teniendo a Loza como responsable. El propio director entregó para esta investigación un dossier informativo sobre la asociación (vid, Anexo 3) que como se podrá valorar resulta escaso en contenido. Acerca de los estatutos de la asociación y con el fin de presentarlos y analizarlos en esta tesis, se le solicitó personalmente, a lo que Loza respondió: “No querrás tener tú los estatutos antes de que los tenga el Ministerio de Cultura”, la reunión fue mantenida en julio de 2002 y la asociación presentada públicamente en 1997, lo que hace dudar de la existencia de esos estatutos, ya que seis años han pasado desde la constitución de la entidad y su reglamento no está publicado.

Las inexactitudes e incoherencias de esta asociación son muy numerosas y en la actualidad –principios de 2003- muchos de sus primeros socios han perdido la confianza en ella. En primer lugar se ofrecerán abreviados los datos que se pueden encontrar en el dossier, y seguidamente se analizarán.

La Asociación Nacional de Festival de Cine se crea en 1997 en la primera edición del Festival Internacional de Cine de Menorca y se consolida en los certámenes de Aguilar de Campoo y Palencia. Desde sus inicios pretende reunirse con otros organismos para manifestar los problemas a los que se enfrentan estos eventos. Los organismos son el ICAA – Instituto de la Cinematografía de las Artes Audiovisuales, dependiente del Ministerio de Cultura- y FAPAE –Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España-; y los problemas son: la falta de apoyo institucional, conflictos entre autonomías y Ministerio con respecto a qué festivales deben recibir ayudas, colisión en las fechas de celebración y certámenes en lo que prima más el valor del espectáculo.

En la primera asamblea, celebrada en la Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo se nombró el comité organizador integrado por Ramón Margareto –Palencia-, Emiliano Allende –Medina del Campo-, Jorge Sanz –Aguilar de Campoo- y Rafael García Loza –Menorca-. En esta reunión se pone de nuevo de manifiesto la intención de reunirse con otras entidades con el fin de manifestar sus preocupaciones y lograr su apoyo y que se sumen al listado de entidades la europea Media Desk –para solicitar subvenciones a nivel europeo- UNESCO y OCAM. Se anuncia la intención de crear una revista de la asociación y se vuelven a concretar las intenciones y objetivos de ANFEC. Este fragmento del comunicado de prensa se adjunta a continuación:

“Entre otros objetivos, la ANFEC nace para crear un fondo de información entre sus asociados que haga más sencilla la organización de estos eventos, abarcando desde datos de programación a campañas de patrocinio.

Una importante labor de la ANFEC será la de canalizar las relaciones de estos eventos con la Administración y la Comisión Europea.

Otro objetivo de la ANFEC es la publicación de un Anuario de Festivales con una extensa y actualizada base de datos sobre las fechas y características de estos eventos.

Actualmente hay más de 70 Semanas, Muestras o Festivales de cine que anualmente se celebran en el estado español, y que mantienen viva la afición cinematográfica de localidades donde la exhibición se centra apenas en un fin de semana”.

Las noticias publicadas en prensa y adjuntadas por el director de la asociación desde octubre de 1997 hasta mayo de 2001 vienen a incidir una y otra vez en el mismo contenido, sin que apenas se ofrezca más de los objetivos que dice defender la asociación. Durante estos cuatro años de prensa el tema permanente es la defensa de los objetivos, siempre los mismos y con las mismas palabras. Sólo hay tres momentos que merece la pena destacar durante todo este periodo, por un lado, la inclusión de cuatro festivales más: Las Palmas, Vitoria, Peñíscola y Lleida, que componen los ocho certámenes en los que está integrada la asociación en 2002. Los últimos se suman en la celebración del certamen de Peñíscola de mayo de 2001.

Otro momento es la creación de un premio especial ANFEC en el que en un principio no se tiene claro que categoría premia o a quién va dirigido y que con el paso del tiempo se va definiendo. Podría dar la sensación de que se parte de la intención de dar un premio, que por otro lado supone una mayor convocatoria y presencia en los medios, y que es después cuando se define a quien va dirigido. Como ejemplo de lo expuesto se ofrecen los siguientes

fragmentos: (vid. Anexos 3, página 18) “ANFEC tiene prevista su próxima reunión con un apretado calendario de actividades entre las que destaca la creación de un Premio que se concedería en determinados festivales de cine como promoción extra a los galardones que concede oficialmente cada evento. Menorca está entre los primeros candidatos para la concesión del Premio ANFEC...”(marzo de 1999). Dice estar entre los primeros en un momento en el que la asociación sólo está integrada por cuatro festivales, y además, el director del festival de Menorca es también el presidente, director y secretario de la asociación...; (vid. Anexos 3, página 16): “(...) consiguió el premio que otorga la Asociación Nacional de Festivales de Cine” —en el Festival de Menorca- (agosto de 1999); (vid. Anexos 3, página 26) “Hay que destacar el premio de la Asociación Nacional de Festivales (...) y que distingue a la mejor ópera prima, mencionó en esta ocasión a la película *Leyenda de fuego*” —en el Festival de Islas Baleares, nuevo nombre del certamen de Menorca y donde sigue siendo director el señor Loza- (noviembre de 1999). Siempre criticable que el primer premio de esta asociación se dé en el mismo certamen que dirige el presidente de ésta.

En tercer lugar, las noticias en las que se llega a afirmar que se trata de una asociación que integra a 72 festivales cuando tan sólo eran ocho. (Por cierto, que en ningún momento nombra estos 72 ni explica que pautas se han seguido para contabilizar, cuáles están integrados y cuáles no. Según parece se basa en el listado del ICAA). Se podría entender que se trata de un error en la redacción de la noticia, si no fuera porque se da en dos ocasiones y en periódicos diferentes: (vid. Anexos 3, página 24) “Rafael García Loza, organizador del IV Festival Internacional de Cine de Illes Balears, anunció la creación de la Asociación Nacional de Festivales de Cine, que ya fue impulsada desde Menorca en el año 1997 y que agrupa a 72 certámenes de todo el país” —obsérvese que se trata de una noticia de noviembre de 2000 y se da como noticia la creación de ANFEC-; (vid. Anexos 3, página 25), el mismo día de publicación y en otro medio impreso: “Rafael García Loza, reclamó ayer la ayuda del Ministerio de Cultura para dotar a esta organización de los medios precisos para regular los 72 festivales que se celebran cada año en España, así como para garantizar un reparto justo de las subvenciones oficiales”. En esta noticia se está dando la información de que, en el lugar de ser el Ministerio el responsable en la concesión de una ayudas nacionales, esta responsabilidad esté en manos de una asociación. La solicitud y/o exigencia es como puede observarse esperpéntica, y más, si se tiene en cuenta, la inconsistencia de una entidad integrada por ocho festivales de mediano y pequeño presupuesto.

Lo cierto es que a esta asociación se le pueden criticar muchos aspectos en su funcionamiento, por lo irregular de la celebración de sus comités, y en sus objetivos,

redactados en poco más de folio y medio, toda una asociación para defender tres o cuatro objetivos mal definidos y crear un listado anual de festivales de cine y patrocinadores. Poco desarrollo en las funciones y sin embargo se destaca en más ocasiones la necesidad de regular fondos público y buscar el equilibrio en la distribución de fondos. Se extraen las siguientes como ejemplo: (vid. Anexos 3, página 12) “El objetivo de esta asociación es la coordinación e intercambio de información entre los distintos certámenes dedicados al mundo del cine, que anualmente se celebran en España”; (vid. Anexos 3, página 13) “Los objetivos del ANFEC son realizar un fondo de información (...), y, así, ayudar a los certámenes de cara a las subvenciones”; (vid. Anexos 3, página 14).

De las diferentes noticias se aprecia la falta de perspectiva en lo que se refiere a la pluralidad de la naturaleza de cada certamen, y cómo las declaraciones del director de ANFEC podrían suponer que no aseguran la independencia de cada uno de los festivales. En una de las noticias se lee (vid. Anexos 3, página 6): “Con todo ello se pretende que la asociación aglutine los esfuerzos que individualmente realiza cada organización, para tirar adelante sus proyectos, obteniendo así una mayor rentabilidad, además de abrir una vía para regular la vida económica y jurídica de los festivales”; (vid. Anexos 3, página 23) “Pretenem que els festivals regulin la seva funció i que l’associació serveixi d’intermediària amb polítics y patrocinadors, digué el promotor del Festival” –traducido: “Pretendemos que los festivales regulen su función y que la asociación sirva de intermediaria con políticos y patrocinadores, dijo el promotor del Festival”-.

Nace con tintes beligerantes y con la finalidad de controlar la distribución que el Ministerio de Cultura hace de los fondos destinados a estos eventos, sin dar ningún dato al respecto. (Mientras que con esta tesis en la mano sí se podría hablar de desequilibrio en la repartición de fondos, así como la explicación que da al respecto la subdirectora general de promoción y Relaciones Internacionales, Pilar Torre). Un ejemplo de esta tendencia radical son las siguientes citas: (vid. Anexos 3, página 14) “Rafael García, presidente de la asociación, expuso en el foro aguilarenses los objetivos de la misma. ‘Queremos crear un frente común ante la administración para que las ayudas que proporcionan se repartan equitativamente entre todos los festivales españoles, además de intercambiar información y material entre los distintos miembros, y también facilitar los contactos con empresas patrocinadoras de tales eventos’, manifestó”; (vid. Anexos 3, página 32) “El director del Festival Internacional de Cine Illes Balears, Rafael García Loza, indica que la primera acción que van a emprender los firmantes de este acuerdo es pedir al Ministerio de Cultura

explicaciones sobre cuánto dinero ha destinado a festivales en los últimos años, a qué certámenes y con qué criterios”.

Durante la entrevista que se mantuvo con Loza para esta investigación, el director destacó como objetivos fundamentales la consolidación de un festival de cine importante por cada autonomía, la regularización del sector mediante ANFEC el ICAA y la FAPAE; la clasificación de los festivales en categorías, y puso como ejemplo una ordenación basada en tres niveles: primera, segunda y tercera categoría; la necesidad de conocer la aplicación de las subvenciones a los festivales de cine frente al ‘oscurantismo de las ayudas’. Criticó el sistema por el que el Festival de San Sebastián y los Screenings de Lanzarote reciben subvenciones en función de otros fondos, dado que se trata de sociedades limitadas, consideró que se trata de festivales de interés político. Sobre San Sebastián explicó que se trata de un certamen creado por Francisco Franco con unos ideales que siguen manteniéndose en la actualidad, manifiesta que se creó para atraer a las estrellas del cine norteamericano y que no promociona el cine español. A nivel europeo también criticó la distribución de las subvenciones, afirmando que se reparten los fondos entre unos pocos.

En la última reunión (según el dossier) celebrada por la comisión de ANFEC (vid. Anexos 3, página 42-44) se volvieron a poner de manifiesto los intereses siguientes:

“ANFEC se fundó ante la crítica situación generada por el continuo y descontrolado crecimiento de este tipo de eventos que, desde hace tiempo, vienen creando grandes problemas, en primer lugar por la colisión de fechas y, en consecuencia, por la imposibilidad física de la industria cinematográfica para atender a todos ellos. (...) ANFEC sugiere que tanto el ICAA como la FAPAE deberían involucrarse en la creación conjunta de una serie de normas que regulen el sector, en la misma extensión que otros organismos internacionales suelen actuar para ello propone las siguientes actuaciones: 1. Definir qué es un festival de cine; 2. Clasificar en tres grandes categorías los eventos existentes; 3. Distribuir las ayudas públicas, subvenciones, etc. a estos eventos según su categoría y atendiendo a la distribución de competencias en materia cultural de cada autonomía”.

Es la primera ocasión, en mayo de 2002, en la que se encuentra referencia a que la asociación surge ante la proliferación de festivales. Por la observación de los resultados de las tipologías de los festivales de cine, y dado que cada uno cubre un área geográfica y unos intereses diferentes, no se ha podido demostrar esa ‘colisión de fechas’ que menciona ANFEC, ya que a pesar de esta circunstancia los certámenes se siguen celebrando –tampoco se desmiente esta problemática, como fue el caso del Festival de Cine Español de Málaga que

celebró su primera edición en las mismas fechas que otro de su provincia, el Español de Estepona que ya celebraba su undécima edición, recibió fuertes críticas desde Estepona ya que acaparaba todos los medios de comunicación y los organizadores de la capital contestaron que el suyo tenía carácter nacional, desde luego de este modo cerraban toda posibilidad a Estepona de convertirse en nacional, a pesar de tener y demostrar una mayor tradición histórica y cultural por el cine-.

Tampoco resulta tan evidente la 'imposibilidad física' de la industria en ofertar los productos demandados por los certámenes, información que esta investigadora sólo ha encontrado en el dossier de prensa de ANFEC, pero en ninguna otra fuente periodística o incluso en las más de cien entrevistas a profesionales, ninguno de ellos valoró la circunstancia de que este número suponga un inconveniente en la programación de unos u otros contenidos -a excepción de los festivales que quieren estrenar largos en sus programaciones, ya que no se producen tanto al año como festivales se celebran-.

Se sigue sin entender del todo la participación del ICAA y de la FAPAE en una asociación de festivales de cine en cuanto a su reglamentación, definición o clasificación, ya que se trata de aspectos propios de los certámenes. En cuanto a la crítica respecto a la distribución de las subvenciones a los festivales, se aprecia cierta prepotencia de una entidad que en seis años tan sólo ha logrado ocho adeptos y no se puede considerar que se hayan mantenido fieles a sus principios, ya que durante ese tiempo, no cuentan ni con un listado sobre festivales, ni revista, ni estatutos publicados, ni tan siquiera un estudio relativo a las subvenciones, que, como queda puesto de manifiesto en el epígrafe de subvenciones de este estudio, está al alcance de cualquier persona que se interese en investigar.

Aunque poco conocida, ANFEC es la iniciativa presentada como entidad, aunque está integrada por pocos festivales. Los aspectos extremistas son probablemente los responsables de su impopularidad entre los certámenes, productores e instituciones públicas. Resulta extravagante la creación de una asociación que antes de definirse a sí misma, marcar sus principios, objetivos, funciones y demás, está más interesada en controlar la distribución de las subvenciones nacionales destinadas a estos eventos, descuidando en el camino los intereses culturales que tienen en común entre sí, frente a intereses políticos donde, difícilmente se podrá llegar a un acuerdo. Desde el punto de vista de esta tesis, ANFEC ha comenzado a construir la casa por el tejado.

En noviembre de 2001 se convocó en el Festival Eurovídeo de Málaga el primer Encuentro de Directores de Festivales de Cine (vid. Anexo 2). En un principio de convocó y

anunció la presencia de hasta 17 participantes, y como viene siendo habitual poco a poco anularon sus confirmaciones hasta el día de la convocatoria, a la que acudieron nueve representantes: Aguilar de Campoo, Vitoria-Gasteiz, Animac de Lleida y Animación de Sitges; Español de Málaga, Audiovisual de Canarias, Elche, Estepona –que tiene tres festivales organizados por la misma persona-, Jóvenes Realizadores de Granada y el anfitrión, Eurovídeo. El moderador del encuentro fue Ramón Margareto, periodista e integrante de la primera asamblea de la ANFEC, así como Jorge Sanz del certamen de Aguilar de Campoo.

Después de que cada director presentara su propio festival y algunos elementos que consideraron importante: como la asistencia de público, pluralidad en los formatos a concurso, cumplir con las bases, etc., la primera cuestión que se les planteó fue la relacionada con el apoyo que los festivales de cine dan a los nuevos realizadores. La segunda cuestión planteada fue la relacionada con el factor espectáculo y glamour, le siguió el tema de los fallos de los jurados, y entonces, alguien del público cuestionó las diferentes denominaciones que reciben los festivales y la falta de asociacionismo. A este respecto el organizador del certamen anfitrión, José Moreno (vid. Anexo 2) afirmó: “Hay por ahí, de formación reciente, una asociación que está pretendiendo unir a todos los festivales españoles, pero no está muy claro el objetivo que persigue, no sé si están conformes conmigo, es una cosa muy diluida, que no se sabe muy bien hacia dónde va y para qué. Pero que indudablemente habría que hacer algo similar a la FIAPF, habría que especializarlo y dividirlo”.

Jorge Sanz, del Festival de Aguilar de Campoo respondió en este contexto: “Existe a nivel nacional una asociación que no sabemos muy bien por donde va, creo que se ha retomado otra vez, se llama ANFEC, Asociación Nacional de Festivales de Cine, pero a mí me parece que para partir de una coordinadora lo mínimo es nacer con una regulación, unas bases, criterios. Creo que a nivel nacional teniendo en cuenta la idiosincrasia de nuestro país, las singularidades de las comunidades autónomas, podemos hacer algo un poco a la carta. (...) Y que no nazcan festivales únicamente como plataforma turística que eso está muy bien, pero no es el primer elemento, me parece que es un elemento que puede surgir más adelante. Y lo estamos diciendo todos, creo que puede ser una buena ocasión, incluso de firmar un documento, porque lo que no es papel al final no es nada. Creo que de aquí podría salir un compromiso importante”.

Siguieron las sugerencias y las preguntas del público, acerca del papel del corto en los festivales, de los formatos diferentes, de la formación de los jóvenes, pero nada más sobre la creación de una carta de compromiso. Los organizadores de festivales de cine dependen de los organismos que los subvencionan, en la mayoría de los casos los ayuntamientos, son

representantes, la cara visible, pero no pueden dar su apoyo a iniciativas del tipo 'asociación' sin consultar previamente a sus propios jefes. En el caso de hacerse una propuesta en esta línea, se tendría que tener en cuenta también esta circunstancia.

Pocos días más tarde y en el mismo mes se publicó en el diario *La Opinión de Málaga* un reportaje en el que los cinco directores de festivales de cine de esta provincia debatían sobre la celebración de estos eventos. El reportaje de Victoria García (2001, 37-39) llevaba por título *Los festivales en Málaga: ¿hay lugar para todos?*, consiguió que se pusieran sobre la mesa temas que incluso enfrentaban a los mismos organizadores, como las fechas de celebración, el control mediático y el poder del presupuesto.

El hecho es que el Festival de Cine Español de Málaga ha logrado en breve espacio de tiempo convertirse en uno de los de más presencia en los medios de comunicación, cuenta con uno de los presupuestos más cuantiosos pero siempre ha sido criticado por la falta de público y hasta por 'incentivar' su asistencia de diferentes formas. A su lado, y con mayor antigüedad están el resto: los tres de Estepona, Eurovídeo, Ronda, Vídeo creación, Semana de Cine Fantástico y el Alternativo de Benalmádena, todos con fondos inferiores, menor presencia en los medios, etc. Para estos directores está claro que la presencia en los medios de comunicación está unido al presupuesto del que se dispone, que permite invitar y costear los gastos de éstos, así como el de las 'estrellas famosas nacionales e internacionales' que suponen el manjar que atrae a los medios.

Por citar un último ejemplo de encuentro de festivales de cine, el celebrado el 4 de febrero de 2003 en la sede del diario *Levante* de Valencia. El titular dos días después decía así: *Los festivales abogan por unirse en una asociación valenciana*, estaba firmado por Lara Ripoll (2003, 59). Paradójicamente dos de los festivales representados más importantes eran, uno de Portugal –Festroia de Setúbal-, y el otro de Brasil –Marañao-... En total se reunió a diez directores de festivales valencianos y dos extranjeros. Los temas tratados se centraron en la escasa financiación que reciben por parte de la Generalitat, el poco apoyo de la industria del cine y el deficiente distribución de los cortometrajes. Surgió también la propuesta de crear una asociación de festivales a nivel valenciano que defendiera los intereses de éstos frente a la Administración, pero se dijo poco más sobre este aspecto.

Como se puede apreciar las necesidades son similares en los tres casos expuestos, aunque existen deferentes formas de llevarlos a cabo. Por lo que respecta a los dos encuentros ni tan siquiera ha surgido una propuesta en firme, y la única conocida, ANFEC, no define sus

principios, objetivos, funciones y estatutos de manera formal, y siete años después de su constitución sigue siendo poco representativa.

El panorama nacional de festivales españoles es muy amplio y crear una asociación que cubra todos los intereses es casi imposible, pero sí puede cubrir una gran mayoría, sobre todo desde el punto de vista cultural.

3.2.4. Festivales culturales con festivales de cine

Este título tan ambiguo puede concretarse en los festivales culturales de contenidos diversos en los que además están incluidas las proyecciones cinematográficas. Este epígrafe tan sólo pretende marcar una diferencia en aquellos eventos que no son estrictamente festivales de cine, nacen de principios de interés cultural dirigido a un sector de la población, mayormente jóvenes entre los 15 y los 30 años, sin embargo, cualquier persona puede sentirse atraído por la programación que se ofrece. Dos ejemplos de estos festivales en España son: Actual, en Logroño y El Festival Internacional de Música de Benicasim.

En La Rioja se celebra uno de los acontecimientos públicos polivalentes que más presencia tiene en los medios de comunicación. Está dirigido por Carmen Hernáez, se celebra durante la segunda semana de enero, tiene carácter internacional y admite sólo cortometrajes en 35 milímetros a concurso. Actual es también un festival de música, danza y teatro y muestra todas las tendencias más 'actuales' y contemporáneas.

En Benicasim, a principios de agosto, se celebra desde hace años el Festival Internacional de Música manifestación artística por el que es conocido el certamen. Desde 2000 organiza también proyecciones de cortometrajes a concurso. Durante la primera edición estuvo dirigido por Manuel Lechón y la asistencia a las proyecciones fue masiva y completa, también es comprensible si se tiene en cuenta que la localidad está llena de gente joven procedente de todas las provincias españolas que tiene que pasar la tarde del mes más caluroso del año en la playa o en la calle, un sitio más cómodo y con aire acondicionado es la sala de proyección. Pero, la afición es también evidente, a pesar del factor climatológico, ya que después de haber pagado por la estancia en tienda de campaña en medio del campo y la entrada a los conciertos, y todos los gastos que conlleva el desplazamiento y las dietas, todavía están dispuestos a invertir en cine y pagarse la entrada a las proyecciones.

La primera edición del festival de cine reunió a numerosos realizadores que se vieron decepcionados por la pésima entrega de premios: previo al concierto de música en la playa,

los espectadores tenían más interés por el disc-jockey que actuaba a continuación que por conocer a los premiados. Lo más trágico es que los organizadores de las proyecciones se vieron invadidos por esta situación y abreviaron la entrega de premios dejándola reducida a la mínima expresión, como si se tratara de la entrega de diplomas de un concurso de literatura o ciencia en un instituto. Apenas duró quince minutos.

3.2.5. Los Premios Goya

No son considerados festivales de cine, ni pueden serlo, en tanto que no implican la exhibición de películas. La definición de los festivales de cine abreviada del primer capítulo suponía que: Son actos culturales y de entretenimiento, que pueden tener un sentido comercial y de promoción del cine, que supone la exhibición de material cinematográfico, encuentro de profesionales y la obtención de unos premios, mediante previa competición. Como se puede comprobar cumplen con el resto de las condiciones propuestas, pero sin proyección de películas no puede ser tenido en cuenta como un festival de cine. Es cierto, sin embargo, que supone una gran ayuda para los nuevos realizadores y que durante una noche al año se citan numerosas personalidades de la industria cinematográfica, aunque difícilmente en unas pocas horas puedan surgir proyectos profesionales.

Según la definición dada por el Ministerio de Cultura en la convocatoria de subvenciones para los festivales de cine, manifiestan que: “Se entenderá por festivales, las manifestaciones, certámenes, semanas, muestras, mercados y, en general, toda celebración similar que tenga por objeto la promoción y difusión de la producción cinematográfica y audiovisual, así como las actividades que sin suponer fundamentalmente proyecciones filmicas colaboren de modo relevante al fomento de la cinematografía y las artes audiovisuales”. Evidentemente se trata de una definición de festival adaptada o deformada con el fin de que los Premios Goya, así como otros eventos, puedan recibir ayudas de los fondos que deberían ser exclusivos a los certámenes cinematográficos.

En esta investigación los Premios Goya no son considerados festival de cine, aunque se consideró necesario explicar en un epígrafe, por un lado, la importancia que tienen para el cine español y los nuevos realizadores, como plataforma y por el prestigio de sus premios, y por otro, la fórmula adoptada por el ICAA y el Ministerio para que se le concedan ayudas de unos fondos que deberían ser exclusivos de los certámenes, ya que para eventos de carácter audiovisual, existen otros fondos administrativos.

3.3. Normas para la categorización de los festivales de cine españoles

La regulación de los festivales de cine, la creación de una normativa o estatutos de una futura asociación, son un tema que, como asunto secundario, podrían haber sido tratados en esta investigación, aunque, evidentemente, distan mucho de estar relacionados con la incidencia que los festivales de cine tienen sobre los nuevos realizadores y el tratamiento que los medios de comunicación hacen de estos eventos. Tampoco demostraría la hipótesis sobre la función de los festivales como plataforma, sin embargo, no deja de ser una invitación para posteriores estudios. Un aspecto que sí se ha estimado interesante en la consideración de las categorías de los festivales, en cuanto a la relación con la definición y descripción. Las propuestas para una categorización han surgido como resultado de las respuestas de las entrevistas y todas las fuentes que han servido de apoyo y contenido para este estudio.

Por lo que respecta a los entrevistados, la mitad de los profesionales relacionados con los festivales de cine tienen clara la existencia y/o la necesidad de que los certámenes estén diferenciados en categorías, como un modo de distinguir el perfil y los objetivos de unos y otros, y su carácter cultural sobre el industrial. No obstante es relevante el porcentaje de los que aprecian numerosos aspectos a favor y en contra y que no terminan por decantarse hacia una opinión u otra.

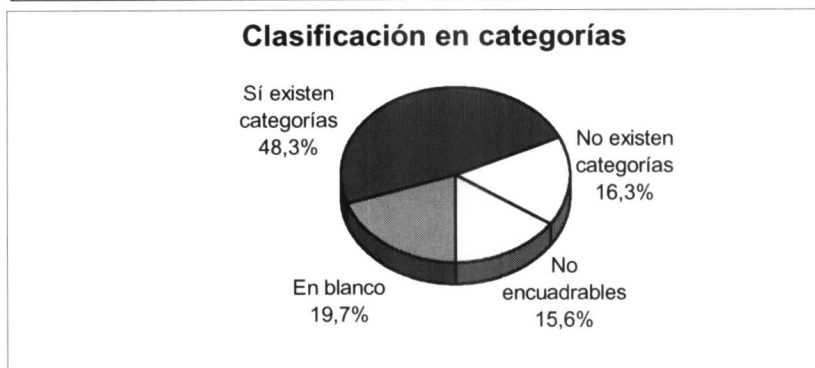
Analizado de manera concreta cada uno de los grupos, en ninguno de ellos los votos en contra de la clasificación en categorías es mayor, pero en el caso de los productores y distribuidores se igualan los porcentajes. La distribución de las respuestas en el caso de los directores de festivales de cine siguen siendo irregulares y las opiniones en contra y las no encuadrables equivalen al mismo número. Los que lo tienen más claro son los académicos, medios de comunicación, responsables de filmotecas y organismos públicos que defienden la existencia de las categorías.

Esta división entre los festivales de cine tiene que tener una finalidad, como se podrá comprobar en las citas que se han seleccionado, se trata principalmente de establecer unas pautas y un orden, crear una jerarquía que delimite las obligaciones culturales. Algunos entrevistados se limitan a clasificarlos en función de las actividades que desarrollan, sin imponer exigencias, han observado el funcionamiento de los certámenes y sobre esta experiencia realizan la clasificación. Es decir, existen dos respuestas ante la posibilidad de

categorizar los certámenes: una clasificación sobre cómo son los festivales, y otra, sobre como deberían ser y que requisitos deberían cumplir.

Opiniones de los entrevistados sobre la clasificación en categorías

Clasificación en categorías	Frecuencia	%
Opinan que sí existen categorías	71	48,30
Opinan que no existen categorías	24	16,33
En blanco	29	19,73
No encuadrables	23	15,65
<i>Total</i>	147	



Grupos profesionales	Sí a la clasificación en categorías	No a la clasificación en categorías	Opiniones no encuadrables	En blanco
Directores cortos	17	4	3	1
Directores festivales	16	10	6	9
Productores	5	5	5	7
Escuelas y facultades	10	2	7	4
Filmotecas y organismo públicos	10	2	0	3
Medios de Comunicación	9	0	1	3
Expertos	4	1	1	2
TOTAL	71 (48.30%)	24 (16.33%)	23 (15.65%)	29 (19.73%)

La pregunta formulada en la entrevista fue: ¿Cree que podríamos clasificar los festivales de cine en categorías? Los tres tipos de respuestas que en más ocasiones se repitieron fueron ‘ya están clasificados’ –como Sergio Morales coordinador del Festival Multimedia de Canarias (vid. Anexos 1, Entrevistas 23-DIRF)-, o ‘de hecho existen ya unas categorías de festivales, según cumplan unas determinadas condiciones u otras’ –como afirma José Jurado del Festival de Elche (vid. Anexos 1, Entrevistas 31-DIRF), pero no aportaban nada nuevo, ni referentes a los que acudir, ni especificaban más detalles. Se ha considerado que es una forma rápida y abreviada de contestar. La mayoría consideran que es obvio que exista esta categorización, lo suponen, y de ahí que afirmen su existencia, pero desconocen la realidad de un campo que todavía está sin estudiar.

Algunos más informados al respecto daban como respuesta ‘las categorías las establece la FIAPF, organismo regulador de estos eventos’, como alega Claudio Utrera director del Festival de Las Palmas (vid. Anexos 1, Entrevistas 27-DIRF)-. En la misma tendencia Juan Antonio Pérez Millán (vid. Anexos 1, Entrevistas 1-FIL), coordinador de la Filmoteca de Castilla y León, dice “Habría que hablar de cada uno de ellos en concreto y sería interminable. Existe una clasificación internacional, en la FIAPF, y una clara diferenciación entre festivales generales y especializados”. Con similares respuestas, la segunda diferencia el matiz de que la FIAPF es una clasificación internacional. Esta asociación tiene una clasificación a nivel europeo, pero no nacional, y esta distribución es una de tantas como se podrían aplicar. Las categorías de la FIAPF no tienen porqué ser vinculantes a los festivales españoles o satisfacer las necesidades de estos certámenes, de hecho no lo hace, ni tan siquiera cuenta para los que no paguen la cuota de socios.

El tercer tipo de respuesta está relacionada con el presupuesto: “Evidentemente, es el presupuesto el que clasifica. Al prestigio de Alcalá o Bilbao, por ejemplo, que pasaron la travesía del desierto, difícilmente llegará nadie”, explica el productor José C. Manzano (vid. Anexos 1, Entrevistas 2- P&D). Contraria es la opinión de Juan Bonifacio Lorenzo (vid. Anexos 1, Entrevistas 3-FIL) director de la Filmoteca de Asturias: “desde luego que existen categorías en los festivales. Y aquí lo que hay que observar en cada uno de ellos es la relación existente entre los objetivos, medios y resultados, porque no todo en los festivales es cuestión de presupuesto”. Lo que induce a pensar que se puede realizar una clasificación que además de tener en cuenta el factor económico, también establezca normas respecto a otros factores.

Las categorías de los festivales, según las respuestas de los entrevistados, pueden realizarse desde numerosos puntos de vista, por ejemplo, para el realizador Publio de la Vega (vid. Anexos 1, Entrevistas 5-DIRC) “la categoría de un festival la da el público. Ni el jurado, ni los alcaldes, el público, con su asistencia, sus aplausos y su apoyo con su voto”. Lo cierto es que podría parecer absurdo mantener un festival al que acuden menos de 50 personas a las proyecciones, pero esto se cumple en la vida real. Jorge Torregrosa (vid. Anexos 1, Entrevistas 16-DIRC) analiza con más detenimiento esta cuestión: “Es evidente que hay certámenes de primera fila y secundarios. Creo que los que los clasifica es el presupuesto, la envergadura, la presencia en los medios, pero sobre todo la seriedad con la que se hace la programación, la planificación y la elección de jurados”. Josefina Sánchez (vid. Anexos 1, Entrevistas 8-FAC), profesora en la UCAM los distribuye en función del área geográfica: “Es necesario clasificarlos en categorías atendiendo a la calidad del certamen: primera categoría

(los de proyección internacional y algunos nacionales), segunda categoría (nacionales), tercera categoría (ámbito local).

Los hay que se atreven a describir directamente las categorías. A continuación se muestran algunas de las respuestas más significativas: Ramón Ramís (vid. Anexos 1, Entrevistas 20-DIRF), director del Festival de Mataró y del Patronato Municipal de Cultura de esta ciudad realizaba la siguiente distribución: “Primera categoría: grandes festivales: San Sebastián, Valladolid, etc.; segunda categoría: festivales informativos que cubren la función de dar a conocer filmes, que no entran en los circuitos comerciales. Poco a poco van incorporando pre-estrenos; tercera categoría: cine clubes que intentan sobrevivir. Aquí también hay una gran diferencia”. Otro esquema es el propuesto por el producto Hugo Serra (vid. Anexos 1, Entrevistas 8-P&D):

“Sí: posibles categorías de festivales:

- a) El glamour (mucho dinero, muchos medios, mucha repercusión). San Sebastián, Valladolid,...
- b) Glamour, pero con cortos (festivales con antigüedad, dedicación y dinero). Alcalá de Henares, Medina del Campo, Peñíscola.
- c) ¡Buen rollo!, cortos en cine y en vídeo (presupuestos medios, pero más ganas de tener una buena oferta). Elektrocine (Ibiza), Elche, Almería, Zaragoza, Girona.
- d) Sólo vídeo, pero no traigas ‘caspa’ (propuestas interesantes bajo la denominación video creación –o algo así-). Navarra, Vitoria, Canarias, Alicante.
- e) Me vale todo (poco dinero y muchas ganas, o bien viejetes amateur jugando a ser los dioses de la verdad cortometrajista). AICA en Madrid, Cuenca”.

La última de las respuestas que directamente establecen la clasificación es la del profesor Manuel Palacio (vid. Anexos 1, Entrevistas 6- FAC): “Categorías: a) Relacionados más o menos con el mercado: San Sebastián, Valladolid, Valencia, Málaga; b) Plataformas intermedias de conocimiento del público o especializado: Alcalá, Ronda; c) Extensión cultural de organismo públicos; en definitiva el presupuesto en más de 300.000 euros, categoría ‘a’; en torno a 150.000 euros, en la ‘b’; y 25.000 euros, en la ‘c’.

Las opiniones no encuadrables se han denominado de este modo porque, admitiendo la existencia o posibilidad de crear categorías se niegan, por diferentes motivos, a que se establezcan. En esta línea el director del Festival de Sitges Roc Villas (vid. Anexos 1, Entrevistas 12-DIRF) explica que “las diferencias se expresan, sobre todo, en términos de presupuesto, espectadores y cobertura mediática. Pero existen también otros importantes

matices. Sería injusto establecer categorías en función de estos factores, porque faltan muchísimos matices. Por ejemplo: un pequeño festival, sin apenas cobertura mediática, puede tener un enorme interés local”.

Y desde el punto de vista contrario a la clasificación, una teoría al respecto es la defendida por Juan Antonio Castaño, productor de La Mirada y presidente de ACEPA (vid. Anexos 1, Entrevistas 4- P&D): “No veo factible el establecimiento de categorías si por ello se entiende otorgarles un baremo. ¿quién otorgaría esas categorías? Creo que cada festival se labra su propia categoría a base de rigor y trabajo”. El periodista y formador Alberto Abajo (vid. Anexos 1, Entrevistas 4- ESC) de la Escuela de Cine C&P afirmó que “... sólo decirte que no quiero esforzarme en clasificar lo inclasificable”. También la explicación de Pedro Medina (vid. Anexos 1, Entrevistas 2-EXP) ex director del Festival de Alcalá de Henares resulta muy interesante:

“Yo veo muy difícil su clasificación, hay una miscelánea tal, que es muy difícil. Me parece que no sirve de nada hacer una clasificación, no tiene ninguna función, me parecería útil si sirviera al Ministerio para dar las subvenciones, pero si no es para esto, porque hacer una clasificación. No le encuentro la utilidad, le encuentro una utilidad a que un festival tenga unas señas de identidad y sea conocido por ellas”.

Por último, están las respuestas inclasificables de lo más variadas, como la de Jesús Manuel Payno (vid. Anexos 1, Entrevistas 28-DIRF) presidente de la ENINCI y director del Festival de Burgos que afirma respecto a la categorización de los certámenes: “Sí. Existen San Sebastián y todos los demás”.

Las opiniones llevan a la conclusión de crear tres categorías en las que se exigen una serie de objetivos y funciones como exigencia de calidad para los festivales españoles:

1. Un certamen podrá formar parte del **listado** de festivales de cine españoles a partir de la celebración de la quinta edición. De este modo se asegura una continuidad, superior a una legislatura, y un interés consolidado en el tiempo. Mientras tanto son festivales de cine fuera de categoría, no mejores ni peores, es como cuando de un largometraje se dice que está ‘pendiente de calificación’, pues en este caso se podría afirmar que está ‘pendiente de categorización’.

2. Concretar tres categorías en función del **presupuesto**, que además tienen que cumplir con una serie de exigencias mínimas que se desarrollan en los siguientes apartados. Respecto al presupuesto se concretan tres intervalos para estar incluido en una u otra categoría:

Primera categoría: A partir de 601.000 euros -100 millones de pesetas-

Segunda categoría: Entre 126.000 y 600.000 –Entre 21 y 99 millones de pesetas aproximadamente-

Tercera categoría: Hasta 125.000 euros -20 millones de pesetas-

Como se puede comprobar el intervalo en el presupuesto de los festivales que están en la segunda categoría es muy amplio: poco tendrá que ver la organización, programa y contenido de un festival con un presupuesto de 500.00 euros de uno de tenga 130.000. De ahí que se incluya una subdivisión a esta categoría: festivales de segunda categoría de clase A y de clase B: los primeros deben contar con un presupuesto entre 251.000 euros hasta los 600.000 –entre los 42 y los 99 millones de pesetas; y los de clase B: entre los 126.000 y los 250.000 –entre los 21 y los 41 millones de pesetas aproximadamente-.

De este modo en el primer grupo se incluirían festivales como los de San Sebastián, Valladolid, Sitges, Gijón, Huelva, Cinema Jove, Español de Málaga e Internacional de Las Palmas. En el segundo, clase A, estarían Alcalá de Henares, Bilbao, Gavá, Huesca, entre otros; y en la clase B, Atlántico-Alcances de Cádiz, Elche, Granada, Multimedia de Canarias, etc. En tercera categoría se admitirían certámenes como Búger, Científico de Ronda, Cuenca, Filmets de Badalona, La Fila de Valladolid y San Roque.

3. Otro aspecto a tener en cuenta es la **cuantía de los premios** en la sección competitiva. Muchos de los entrevistados han manifestado sus críticas frente a los festivales de cine que no entregan la cantidad estipulada en las bases o que tardan meses en ingresar en la cuenta del beneficiario. Los festivales que quieren tener reconocida su categoría, a cualquiera de los niveles propuestos, deberá ingresar el valor en euros del premio en un plazo no superior a un mes. Por lo que respecta a la cantidad económica, se considera que no es conveniente obligar a ningún festival a la entrega de un dinero, sino que cada certamen considerará oportuna la cantidad y el porcentaje que representa de su presupuesto. Se podría estimar que a mayor porcentaje del presupuesto destinado en premios, mayor categoría del certamen, pero un festival no es sólo una competición y cada organización puede repartir sus fondos como mejor considere. Lo que no se debe permitir es que si en las bases concreta premios en metálico o de cualquier otra índole, falte a su reglamento o lo haga con retraso.

4. Respecto a las **fechas de celebración** se considerará que entran en conflicto festivales que se celebran en los mismos días –o la mayor parte de los días y con estas condiciones-: los festivales de primera categoría del territorio nacional; festivales de segunda categoría clase A, dentro de la misma comunidad autónoma; festivales de segunda categoría clase B, dentro de la misma provincia; y festivales de tercera categoría en la misma localidad. El festival más antiguo tendrá preferencia sobre el nuevo. Se buscarán soluciones equitativas como diferentes días para los actos de apertura y clausura.

La mayoría de los festivales que se celebran eligen las mismas fechas para su celebración, segundo y cuarto trimestre del año. Con el fenómeno de la proliferación se está produciendo un solapamiento de fechas que difícilmente puede ser controlado. El único medio para controlar este problema se basa en el predominio del más antiguo frente al nuevo, siempre que se correspondan a la misma categoría, que a su vez depende del presupuesto. De este modo el Festival de Estepona, especializado en cine español, lo mismo que el Festival de Cine Español de Málaga, la capital, no tendría nada que hacer en la coincidencia de fechas, ya que Málaga está considerado certamen de primera categoría, a pesar de la antigüedad de Estepona.

Con el fin de que asuntos de estas características, y otros temas que suponen competitividad entre los certámenes, se exigen a continuación una serie de requisitos mínimos de calidad cultural. Como se podrá comprobar son extremadamente mínimos, por lo que su obligación tendría que ser estricta.

5. Los festivales de cine deben asegurar la **promoción del cine**. Con el objetivo de cubrir este fin tendrán que proyectar un mínimo de horas de películas, ya que un festival es también un lugar de exhibición. Estos mínimos propuestos son:

Primera categoría: 30 horas

Segunda categoría, clase A: 20 horas

Segunda categoría, clase B: 15 horas

Tercera categoría: 10 horas

6. Los festivales de cine nacionales deben **promocionar el cine español**. En todas las categorías se deberán proyectar un mínimo del 50% de las horas de exhibición de producción nacional. Se han tenido en cuenta dos excepciones: los festivales internacionales y los festivales con temática especializada –obsérvese la diferencia entre festival especializado y festival con temática especializada en el capítulo dos de esta primera parte: un certamen

puede estar especializado en cortos, pero tener una temática generalista-, para los que el mínimo de exhibición en producción nacional tendrá que ser del 33% -es decir, un tercio del total-.

7. Los festivales de cine deben **promocionar el cine de los nuevos realizadores**, ya que es uno de los espacios donde pueden darse a conocer. La fórmula es que de las horas de proyección un mínimo del 10% debe ser óperas primas, de largos y/o de cortometrajes –en cine o vídeo-. Se ha tenido en cuenta una excepción: los festivales con temática especializada estarán exentos de esta obligación.

La razón en simple. Póngase como ejemplo el caso del Festival de Cine Científico de Ronda, en bienal y la cantidad de producción será evidentemente reducida a aquel que admite ficción. Pero la razón principal por la que se le tiene que eximir de esta obligación es porque su interés está centrado ya en la difusión de un cine que también tiene dificultades para su distribución, como es el cine científico.

8. Un festival de cine supone una **competición** –con o sin cuantía económica-. Con el fin de cubrir este objetivo se concreta que un mínimo del 33% de las horas de proyección se deben corresponder con producciones que formen parte de una o varias secciones competitivas.

9. Los festivales de cine deben favorecer el **encuentro** de profesionales del sector industrial del cine, invitando, en la medida de sus posibilidades, a personalidades tanto a nivel cultural como industrial. No se consideran aquí los invitados por otras razones que tiendan a fomentar el ámbito más relacionado con el espectáculo que con la cultura. Se trata de los participantes con sus películas y profesionales invitados para charlas, conferencias, cursos de formación, etc. Para esta función se destinará un mínimo porcentaje del presupuesto:

Primera categoría:	10% del presupuesto en adelante
Segunda categoría, clase A:	8% del presupuesto en adelante
Segunda categoría, clase B:	7% del presupuesto
Tercera categoría:	Exento, no está obligado a cumplir con este requisito

10. Los festivales de cine deben favorecer y difundir especialmente el **factor cultural** del cine, frente al espectáculo, político y turístico. Para ello se concretan ciertas limitaciones: la presencia de la figura de los políticos y/o patrocinadores ante el público y los medios de

comunicación estará restringida a los actos protocolarios y en éstos su número no debe ser inferior a los invitados por razones culturales o relacionadas con el espectáculo cinematográfico. Preferiblemente, y en las mismas circunstancias, los invitados por motivos relacionados con el espectáculo cinematográfico tampoco superarán en número a los invitados por razones de carácter cultural.

La intervención de los invitados ante los medios de comunicación y el público en diferentes actos, conferencias, ruedas de prensa, se hará en igualdad de condiciones – horarios, días, lugar del encuentro, etc.-.

Abusar del aspecto de ‘espectáculo’, ‘glamour’, ‘famoseo’, de un certamen, es inadecuado porque aunque los festivales deben ser libres para establecer sus contenidos, pero deben ser exigibles unas pautas mínimas de comportamiento y seriedad sobre el hecho cultural del cine. Sobre el escenario se pueden equiparar en número dos personas invitadas por diferentes motivos: por ejemplo, Silvestre Stallone y Luis García Berlanga. Aunque tengamos dos minutos sobre el escenario a Stallone, y Berlanga sea el presentador del acto, los medios de comunicación abrirán sus portadas con la imagen del americano, para eso no hay solución, pero el certamen sí puede considerar que ha realizado una labor no sólo de espectáculo, si no también cultural, teniendo en un mismo espacio dos figuras del cine que destacan por simbolizar diferentes valores de la industria cinematográfica. Se trata de saber buscar el equilibrio entre el glamour, que también es necesario para la difusión del cine, y la profesión.

11. Un festival tiene que asegurar un **aforo** mínimo para poder ser digno de su categoría y la presencia del público. La capacidad mínima diaria de los aforos será la siguiente:

Primera categoría:	4.000 butacas/día
Segunda categoría, clase A:	2.000 butacas/día
Segunda categoría, clase B:	1.000 butacas/día
Tercera categoría:	300 butacas/día

Por lo cual, si un festival de segunda categoría de clase A, cuenta con dos salas de proyecciones, de 800 y 500 butacas, y realiza dos proyecciones diarias, podrán haber asistido

hasta 2.600 en un solo día. Como se puede apreciar se trata de unos mínimos muy reducidos que pueden ser corregidos una vez comprobada la viabilidad de esta normativa para lograr los requisitos mínimos de calidad de un festival de cine, que además será una experiencia pionera en España.

12. La asistencia del **público** es fundamental para un festival de cine, confirma que cubre la demanda cultural de una ciudad o una provincia. La publicidad que se haga al festival es fundamental para la asistencia, pero no lo es todo. Algunos certámenes funcionan con muy poca publicidad cubriendo cifras impresionantes de asistencia, como es el caso del Festival de Elche, que en un solo día puede contabilizar hasta una asistencia de 2.500 personas. Con la asistencia del público se cumple el fin último del proceso de comunicación iniciado por la organización del certamen, que en este caso es llegar al público. La media diaria mínima de capacidad que tiene que cubrir un certamen debe ser la siguiente:

Primera categoría:	80% del aforo
Segunda categoría, clase A:	60% del aforo
Segunda categoría, clase B:	50% del aforo
Tercera categoría:	33% del aforo

13. El festival es libre de cobrar o no la **entrada** a las proyecciones u otros actos.

14. Uno de los asuntos que preocupaba en las entrevistas era la formación del **jurado**. La calidad de un certamen también está delimitada por la cualidad de los profesionales que compongan un jurado. Muchos certámenes cuentan con actores o actrices entre los miembros del jurado, son personas relacionadas con la industria y conocen su funcionamiento, pero podría afirmarse que académica o intelectualmente no están todos preparados para formar parte de un jurado. Para evitar situaciones en las que los jurados pueden considerarse inexpertos se tiene que asegurar que un mínimo de sus miembros cuenten con una preparación demostrable y avalada por la experiencia o el nivel académico. Un actor puede estar suficientemente acreditado para valorar algunos aspectos cinematográficos, aunque no todos, de modo que tampoco es una pieza que se deba descartar, pero los profesionales con **cualificación demostrable** deben tener un porcentaje mínimo en la composición de cada jurado:

Primera categoría: el 100% expertos con experiencia o titulación demostrable.

Segunda categoría, A: el 70% expertos con experiencia o titulación demostrable.

Segunda categoría, B: el 50% expertos con experiencia o titulación demostrable.

Tercera categoría: el 33% expertos con experiencia o titulación demostrable.

El **número de miembros del jurado** es libre aunque se aconseja que sean número impar. Ningún miembro de la organización puede formar parte del jurado, aunque podrá estar presente en las deliberaciones como miembro con voz pero sin voto.

La **composición del jurado** de un festival de cine español de carácter **internacional** tendrá que tener un mínimo de miembros extranjeros:

Primera categoría: 50% de los miembros

Segunda categoría, clase A: 40% de los miembros

Segunda categoría, clase B: 30% de los miembros

Tercera categoría: 20% de los miembros

15. La organización del certamen debe contar con **expertos** en el ámbito cinematográfico, ya sea a nivel industrial, cultural, o ambos. Estos profesionales tendrán que estar en la organización durante su celebración. El número mínimo exigible es:

Primera categoría: 5 personas

Segunda categoría, clase A: 3 personas

Segunda categoría, clase B: 2 personas

Tercera categoría: 1 persona

16. Es importante que durante todo el año haya uno o varios **responsables de la organización** del festival que supervisen el trabajo anterior a la celebración. Se trata de profesionales que deben estar pagados durante todo el año por su vinculación a este evento. El número estimado es:

Primera categoría: 3 personas

Segunda categoría, clase A: 2 personas

Segunda categoría, clase B: 1 persona

Tercera categoría: 1 persona opcional –depende del presupuesto–.

17. La presencia de los **medios de comunicación** es uno de los referentes más importantes para justificar el cumplimiento de una labor social y cultural. La cantidad de información y la frecuencia con la que encuentra espacio en los medios, es fundamental, pero como exigencia mínima de calidad se va a medir el número de medios que se interesen por el

festival y así se haga patente en forma de noticia, crónica o reportaje –no un anuncio de la programación. Y, por supuesto, no incluye el espacio publicitario-.

Se tendrán en cuenta todos los medios de forma global, a excepción de internet, que no contabiliza. La presencia en los medios será diferenciada por el carácter geográfico de modo que tendrán que publicarse noticias en:

- | | |
|-----------------------------|---|
| Primera categoría: | 5 medios de difusión nacional, 5 medios de difusión autonómica, y todos los medios locales. |
| Segunda categoría, clase A: | 4 medios de difusión nacional, 4 medios de difusión autonómica, y todos los medios locales. |
| Segunda categoría, clase B: | 3 medios de difusión nacional, 3 medios de difusión autonómica, y todos los medios locales. |
| Tercera categoría: | Todos los medios locales. |

18. Las **actividades paralelas** completan la oferta cultural y satisfacen la demanda del público que no sólo está interesado en las secciones competitivas. Un festival es también una fiesta en torno al cine, lo que supone una variedad de contenidos. Dependiendo del presupuesto destinado a la sección competitiva, invitados y premios, cada certamen puede contemplar o no diferentes fondos para llevar a cabo actividades paralelas, en tanto que un festival es algo más que la exhibición y el servir de encuentro, se ha considerado unos valores mínimos del presupuesto que debe ser destinado a actividades paralelas, como son los homenajes, ciclos de películas, exposiciones, cursos de formación, conciertos, publicación de libros, otras actividades culturales relacionadas con el cine, etc. El porcentaje mínimo destinado será de:

- | | |
|-----------------------------|---------------------|
| Primera categoría: | 25% del presupuesto |
| Segunda categoría, clase A: | 20% del presupuesto |
| Segunda categoría, clase B: | 10% del presupuesto |
| Tercera categoría: | exentos |

En la última página de este epígrafe se presenta un esquema de las normas para poder clasificar a los festivales en diferentes categorías: son requisitos mínimos exigibles, por lo tanto variables.

Estas normas son sólo un ejemplo de lo que podría llevarse a cabo. La primera función para la que se le ve utilidad es para que el Ministerio la tome como referente para la distribución de las subvenciones. Podría tratarse de los requisitos mínimos indispensables para poder solicitar las ayudas destinadas a los festivales de cine. A partir de ahí el ICAA

pero al menos existirían unas pautas mínimas alegables, y que en la actualidad no se encuentran detalladas en ningún documento oficial.

Por último, se quiere incidir una vez más, que se trata de una normas de ordenación categorial desarrolladas a partir de la experiencia profesional y personal de la investigadora en el Festivales de Cine de Elche, enriquecida con las opiniones de los profesionales entrevistados, y redactadas desde la perspectiva teórica. Sin una experiencia piloto previa no se considera oportuno llevarlas a cabo y por supuesto, son susceptibles de variaciones siempre que los experimentos demuestren la necesidad de cambios para mejorar las normas.

Se añade a continuación el modelo de distribución de presupuesto sugerido por el director del certamen de Elche, José Jurado, para un festival de segunda categoría clase B con un presupuesto de 30 millones de pesetas, o 180.000 euros, así como un esquema de la normativa propuesta para crear una ordenación y categorización de festivales de cine nacionales.

DISTRIBUCIÓN DEL PRESUPUESTO DE UN FESTIVAL DE CINE DE SEGUNDA CATEGORÍA CLASE B			
CONCEPTO	PESETAS	EUROS	Porcentaje
Publicidad: Directa: carteles, vallas, catálogo, programación, mupis, etc.: 3.000.000 Pts; en medios de comunicación: anuncios impresos, TV y cuñas radio: 4.500.000 Pts.	7.500.000	45.076	25%
Premios y Trofeos	4.500.000	27.046	15%
Personal: director, una persona durante todo el año: 2.000.000 Pts; una persona a cargo funciones administrativas durante cuatro meses: 1.000.000 Pts; dos o tres personas a cargo del gabinete de prensa y de protocolo durante los días del certamen: 500.000 Pts; y fondos para Seguridad y Azafatas: 500.000 Pts; otros gastos de personal: 500.000 Pts.	4.500.000	27.046	15%
Instalaciones: alquiler de maquinaria, salas, equipo sonido, etc.	4.200.000	25.243	14%
Relaciones Externas: Invitados	2.100.000	12.621	7%
Encuentro: Participantes, medios comunicación y profesionales (cursos, charlas, conferencias, etc).	2.100.000	12.621	7%
Galas (apertura y clausura)	1.500.000	9.000	5%
Gastos Administrativos varios: seguros películas, derechos de autor, portes, correos, tel/fax/internet, etc.	1.500.000	9.000	5%
Miembros del jurado	1.000.000	6.000	3%
Homenajes, ciclos y otras proyecciones no competitivas	1.000.000	6.000	3%

Normas para la categorización de festivales de cine

NORMAS	PRIMERA CATEGORÍA	SEGUNDA CATEGORÍA		TERCERA CATEGORÍA
		CLASE A	CLASE B	
1. Inclusión en el listado de festivales de cine	Tener cumplidas cinco ediciones			
2. Presupuesto	A partir de 601.000 euros	Entre 251.000 y 600.000 euros	Entre 126.000 y 250 euros	Hasta 125.000 euros
3. Cuantía en premios	Libre, pero los premios, en metálico o no, deben entregarse en el plazo de un mes por parte de la organización.			
4. Fechas de celebración. Conflicto: Siempre tiene preferencia el más antiguo	Entre sí en el territorio nacional	Entre sí en la misma CCAA	Entre sí en la misma provincia	Entre sí en la misma localidad
5. Promoción cine, mínimos:	30 horas	20 horas	15 horas	10 horas
6.Promoción cine español	No menos del 50% de las horas de exhibición. Excepción: festivales internacionales y festivales con temática especializada			
7. Promoción cine de nuevos directores	Al menos el 10% de las horas de exhibición serán óperas primas y/o cortometrajes –cine y/o vídeo-. Excepción: los festivales con temática especializada			
8. Competición	Mínimo el 33% de las horas de exhibición serán en sección competitiva			
9. Encuentro: invitas a profesionales	10% del presupuesto	8% del presupuesto	7% del presupuesto	exento
10. Favorecer cultura	En actos públicos los políticos e invitados por intereses turísticos serán inferior en número a los invitados por motivo cultural o del espectáculo. Los invitados por motivos de espectáculo no serán superiores a los invitados por motivo cultural.			
11. Aforo diario	4.000 personas	2.000 personas	1.000 personas	300 personas
12. Público	80% aforo	60% aforo	50% aforo	33% aforo
13. Jurado, composición de expertos	100%	70%	50%	33%
14. Jurados, miembros en festivales internacionales	50%	40%	30%	20%
15. Expertos en la organización	5 personas	3 personas	2 personas	1 persona
16. Profesionales todo el año	3 personas	2 personas	1 personas	1 persona (opcional)
17. Medios de comunicación Aparición en:	5 de difusión nacional, 5 de difusión autonómica, todos los locales	4 de difusión nacional, 4 de difusión autonómica, todos los locales	3 de difusión nacional, 3 de difusión autonómica, todos los locales	Todos los locales
18. Actividades paralelas (fuera de competición)	25% del presupuesto	20% del presupuesto	10% del presupuesto	exentos

3.4. Consideraciones

El panorama nacional de los festivales de cine es, como característica fundamental, muy numeroso en la celebración de estos eventos. Para conocer el número más cercano a la realidad de la organización de éstos se ha tomado como referencia siete listados de medios de comunicación y organismos públicos. El resultado es que en 2002 el número llegaba al 223, pero sólo 41 se repiten en cuatro de los siete listados, lo que representan el 20% del total. En siete y seis listas aparecen: Bilbao, Cinema Jove en Valencia, Gijón, Sitges –que aparecen en los siete listados-; y L’Alfàs del Pi, Alcalá de Henares, Gavá, Español de Málaga, Huesca, Orense y Valladolid, que aparecen en seis .

Los listados facilitados para esta investigación son los siguientes (actualizados por sus autores hasta 2002):

1. Instituto Cinematográfico de las Artes Audiovisuales (ICAA) del Ministerio de Cultura, Educación y Deporte.
2. Programa *La Noche más corta* de Canal Plus. El listado se ha obtenido de los boletines publicados por Canal Plus en su página web y son actualizados por la periodista Lidia Mosquera.
3. Revista *Interfilms*. El listado es actualizado por el periodista Ramón Margareto.
4. *El País de las Tentaciones*, suplemento cultural de *El País*. El listado, sin actualizar desde 2001, fue confeccionado por la periodista Eva Bastida.
5. FIAPF, (Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Cine). Los festivales que aparecen en este listado son europeos internacionales.
6. *Films Festival Guide 2001* de *Moving Picture*. Los festivales que aparecen son a nivel mundial.
7. Fichas propias cumplimentadas por los directores de festivales, catálogos, bases y otra documentación.

Como se ha podido comprobar en las entrevistas, existen opiniones a favor y en contra de esta masiva proliferación. Las opiniones a favor suponen el 60%, frente al 23% que la consideran negativa. Entre los aspectos positivos de este crecimiento se encuentran afirmaciones como que los festivales suponen un circuito paralelo al que ofrecen las salas cinematográficas, con producciones que suelen tener dificultades para ser exhibidas en los

cines comerciales; facilitan la promoción del cine español, sobre todo de los cortometrajes y sirven de plataforma para los nuevos realizadores; consiguen que los medios de comunicación dediquen más tiempo al cine español; y hay más competencia entre los realizadores y en consecuencia una mejora de la calidad, etc. En las opiniones negativas destacan afirmaciones acerca de que los festivales cubren intereses extra culturales (político, turísticos, espectáculo); se critican las malas proyecciones, jurados no cualificados, mala organización, repetición de contenidos, necesidad de regulación, y falta de público, entre otras.

La proliferación de los certámenes durante la década de los noventa ha multiplicado tanto las consecuencias negativas, como positivas, en la organización de estos eventos. Mientras que hasta aproximadamente a mediados de los ochenta, los festivales se caracterizaban por ser un fenómeno cultural unido a la actividad de un cine club o el departamento de cultura de un ayuntamiento, a partir de esta fecha se produce una aceración en el número de festivales, se inician como necesidad de difusión de los cortometrajes, satisfacción de la demanda del público y algunos intentos de promoción turística y propagandística. Las iniciativas ven reflejado su entusiasmo en los medios de comunicación y otras instituciones públicas y privadas quieren aprovechar la situación para satisfacer sus intereses a cualquier nivel. Así es como se produce una masiva expansión que supone que de los 223 festivales contabilizados, el 65% hayan organizado su primera edición entre 1995 y 2002. El poder de difusión de los medios de comunicación es el primer responsable y de la masiva proliferación, pero no la causa primera que motivan su organización.

Esta situación despierta el interés por el asociacionismo, y se pone de manifiesto en encuentros celebrados en los mismos eventos. A nivel europeo está la FIAPF, con 54 certámenes y sólo seis de ellos españoles. En definitiva, la regulación, sea cual sea, de la FIAPF, no afecta a los festivales de cine españoles y, por lo tanto, no resuelve la necesidad de regulación y normalización. A modo de ejemplo se han nombrado dos encuentros de directores de festivales –uno en el Festival Eurovídeo de Málaga en noviembre de 2001, y el otro organizado por el diario Levante, en Valencia, en febrero de 2003- y una asociación, la ANFEC, Asociación Nacional de Festival de Cine, que nació en 1997. En los tres casos se pone de manifiesto la necesidad de regular la proliferación, crear normas que aseguren los aspectos culturales, fechas de celebración, etc.

Las necesidades son similares en los tres casos, aunque existen deferentes formas de realización. Por lo que respecta a los dos encuentros ni tan siquiera ha surgido una propuesta en firme, y la única conocida, ANFEC, no define sus principios, objetivos, funciones y

en firme, y la única conocida, ANFEC, no define sus principios, objetivos, funciones y estatutos de manera pública y formal, y siete años después de su constitución sigue siendo poco representativa. Resulta extravagante la creación de una asociación que antes de definirse a sí misma, marcar sus principios, objetivos, funciones y demás, está más interesada en controlar la distribución de las subvenciones nacionales destinadas a estos eventos, descuidando en el camino los intereses culturales que tienen en común entre sí, frente a intereses políticos donde, difícilmente se podrá llegar a un acuerdo.

Por esta razón en el último capítulo se proponen una serie de pautas para poder clasificar a los festivales en categoría respondiendo a ciertas exigencias de calidad cultural que están ligados a temas relacionados con el presupuesto, las fechas de celebración, miembros del jurado, aforo, público, medios de comunicación, actividades paralelas, entre otros. El más significativo es el del presupuesto, ya que es determinante para la clasificación en categorías:

- Primera categoría: A partir de 601.000 euros -100 millones de pesetas-
- Segunda categoría, clase A: Entre 251.000 euros hasta los 600.000 –entre los 42 y los 99 millones de pesetas, aproximadamente-
- Segunda categoría, clase B: Entre los 126.000 y los 250.000 –entre los 21 y los 41 millones de pesetas aproximadamente -
- Tercera categoría: Hasta 125.000 euros -20 millones de pesetas-

Podrían ser cuatro categorías, pero son muchos los elementos en común entre las dos centrales, además, se trata de diferenciar los extremos inferior y superior, y el centro es tan diverso en matices que merecía la pena la diferenciación.

Estas normas son sólo un ejemplo de lo que podría llevarse a cabo. La primera función que podría cumplir es servir al Ministerio como referente para la distribución de las subvenciones. Podría tratarse de los requisitos mínimos indispensables para poder solicitar las ayudas destinadas a los festivales de cine. (Las normas de categorización son una propuesta surgida del resultado de las entrevistas, su redacción es estrictamente teórica, y sólo podría realizarse precedente de corrección y experimento práctico previo).

Segunda parte

*Incidencia de los festivales de cine en los
nuevos realizadores y análisis del
tratamiento que reciben en los medios de
comunicación*

4. Funciones del festival de cine en el ámbito cinematográfico actual

Introducción

4.1 Funciones de un festival de cine

4.2. Espacios de difusión de los nuevos realizadores

4.3. El cortometraje en vídeo y en cine

4.4. El cine español y las óperas primas

4.5. Relación entre los festivales y los nuevos realizadores

4.6. Consideraciones

Introducción

Los festivales de cine pueden cumplir diferentes funciones dependiendo de los intereses de cada uno de los sectores especializados en el entorno cinematográfico. El empleo de los festivales como plataforma de los nuevos realizadores es sólo una más de las que se pueden analizar. Se trata de una de las labores que menos interés despierta a nivel económico pero fundamental para el ejercicio de los mismos, como se verá más adelante.

Otras funciones que pueden tener los certámenes están relacionadas con la promoción que puede suponer para el cine en general, o el cine español en particular. Desde luego, algunos tienen como tarea primordial servir de instrumento turístico para una ciudad o de promoción y/o publicidad para la entidad organizadora. Las encuestas han demostrado que algunos asistentes hasta los consideran como cines de verano o poco más que un concurso que otorga premios. A un nivel inferior, se podría considerar como una de sus funciones la obtención de beneficio económico, aunque estos sean los menos –un ejemplo es el Festival de Benicàssim-. Está la consideración que es base de esta tesis, la promoción y difusión de los trabajos de los nuevos realizadores, y con ello, la consolidación de éstos en el mundo cinematográfico sirviendo los festivales como plataforma de los nuevos realizadores.

Sin duda, promocionar el cine español, una ciudad, una entidad pública o privada concreta, ganar dinero, etc., son actividades que pueden estar ligadas a cualquier tipo de manifestación cultural, pero sólo la que se refiere a servir como plataforma de nuevos realizadores puede darse en los festivales de cine. Los directores noveles tienen que mostrar sus trabajos audiovisuales con el fin de lograr un currículo y ser conocidos en el entorno para que puedan abríseles las puertas a nuevos trabajos. Los espacios donde los realizadores pueden mostrar sus primeros trabajos se reducen en la actualidad a tres: televisión, salas de exhibición comercial y festivales, aunque, en los últimos años, las exhibiciones en internet

cada vez son más numerosas. Pero de los expuestos, sólo los festivales están más dispuestos a ceder su espacio y su tiempo frente a la posibilidad de rentabilizar con publicidad el hueco que ocuparían los cortometrajes en los otros dos medios.

Mientras que en cualquier profesión, cuando se está aprendiendo, se recibe, en la mayoría de los casos, una mínima retribución, no ocurre lo mismo en el caso de los cortometrajes, sino todo lo contrario, el equipo de realización del corto, y en concreto su director, trabajan, sin nada a cambio, y por supuesto, invirtiendo un presupuesto en un proyecto que tendrá muy poca rentabilidad. De ahí que muchos opten por la creación en formato vídeo y no cine, lo que en cierta medida garantiza la difusión y amortización de los gastos. En este sentido, ni siquiera se habla de ganar dinero.

Por todos estos motivos, los festivales se convierten en una pieza fundamental en la trayectoria de numerosos directores, los cuales, además, se sirven de estos trabajos para organizar certámenes en los que la población de una determinada ciudad tenga la oportunidad de ver películas que de otro modo jamás conocerían. Esta relación entre los festivales y los nuevos realizadores no se cumple en el mismo grado en todos ellos, y desde luego no existe en los festivales que sólo exhiben largometrajes. Las relaciones entre los festivales, ‘grandes o pequeños’, merecen también un tratamiento especial, que tiene su espacio en este capítulo.

Por lo tanto, en este bloque se analizarán todos los factores relacionados con la empleo de los festivales como plataforma de los nuevos realizadores: las funciones de los certámenes, los espacios de difusión de los primeros trabajos, el coste de un corto y su realización en vídeo y en cine, las opiniones de los encuestados sobre el cine español y las óperas primas y, brevemente, las relaciones entre los festivales y los nuevos directores.

Finalmente, añadir que todos los datos que se desprenden de las funciones atribuidas a los festivales se han concretado a partir de tres fuentes: bibliográficas, entrevistas y encuestas de público asistente a festivales y población en general. Estos datos serán expuestos en el primer capítulo de este apartado.

4.1. Funciones de un festival de cine

Introducción

4.1.1. Las funciones de los festivales según las fuentes bibliográficas

4.1.2. Las funciones atribuidas a los festivales por los entrevistados

4.1.3. Las funciones atribuidas a los festivales por los encuestados

4.1.3.1. Respuestas del público asistente

4.1.3.2. Respuestas de la población

Introducción

Las funciones que un festival de cine cambian y son diferentes en cada uno de los certámenes. Se puede decir cuáles son las más significativas y con mayor presencia, lo que no supone que todos tengan que cumplirlas, ni que sea un certamen de una calidad u otra por el simple hecho de cumplir con un número determinado. Para este capítulo se tendrán en cuenta las funciones atribuidas a los festivales desde tres puntos de vista: las entrevistas, las fuentes bibliográficas y las encuestas.

Las funciones descritas por los profesionales del entorno cinematográfico a los que se ha entrevistado son, aunque muy numerosas y variadas, reducibles a un número determinado. Cada persona tiene una forma diferente de describir una misma actividad. Por ejemplo, hablar de que los certámenes tienen como una de sus funciones convocar ruedas de prensa para que los nuevos directores puedan hablar de sus trabajos, es lo mismo que decir que se tiene que mantener una línea de comunicación abierta con los medios de comunicación de todo lo que ocurre en el festival, entre otras cosas, de abrir los micrófonos a los nuevos realizadores para que sean conocidos por el público interesado en saber quiénes acuden al certamen. La idea o concepto inicial desde el que se parte es el elemento significativo. Las respuestas de las entrevistas han sido abiertas y la redacción no es exactamente la misma.

Por lo que respecta a la bibliografía, y siguiendo en la misma tónica, no se puede decir que sea demasiado generosa, aunque se han hallado diversas citas dignas de ser mencionadas.

Respecto a los resultados de las encuestas, hay que tener en cuenta que las respuestas que éstos dan están condicionadas a un número determinado, ya que los encuestados tenían que responder con una puntuación del 1 al 5 a las funciones atribuidas a los festivales que se les planteaban: son cines de verano, se organizan para dar publicidad a una ciudad, a la entidad organizadora, tienen como finalidad ganar dinero, promocionar el cine español,

promocionar a los nuevos directores y son principalmente un concurso que concede premios. Las respuestas son muy sencillas ya que el nivel cultural de la muestra era muy variado y no se podían dar respuestas abiertas, ni respuestas demasiado especializadas, ambas por temor a no ser contestadas. Las encuestas han sido realizadas en dos tipos de audiencia: el público asistente a festivales de cine y una muestra de la población. (Los datos sobre la elaboración de las encuestas se encuentran detalladas en el capítulo sobre el Tratamiento Sociológico de la segunda parte de esta investigación).

4.1.1. Las funciones de los festivales según las fuentes bibliográficas

Todos los autores y profesionales que se atreven a hablar de cómo deberían ser los festivales de cine, realizan expresiones del tipo, ‘el festival tendría que tener como función la de...’; sin embargo no se paran a analizar cuáles son todas las funciones que tendrían que cumplir, o las necesarias y mínimas indispensables para poder hablar de certamen cinematográfico. Las generalizaciones de este tipo por separado no aportan nada de especial a este fenómeno cultural, pero la reunión de todas ellas en un solo capítulo ofrecen una serie de aspectos que cabe mencionar.

Cabezón y Gómez-Urdá (1999, 192) hacen la siguiente afirmación: “Es la primera toma de contacto real del producto con la crítica especializada y con espectadores ajenos a su producción; un escaparate que a veces recompensa con premios en metálico la labor de los cineastas y, según la importancia del certamen, sirven para reforzar el prestigio de sus creadores, incrementar las ventas, o conseguir contratos de distribución”. Destacan, por lo tanto, las funciones de escaparate del cine, otorgar premios, incrementar ventas, promocionar a los directores y productores, y activar la distribución cinematográfica.

Este aspecto comercial también es mencionado por Ignacio Redondo (2000, 55) cuando dice que “lo distintivo es que van orientados hacia el público y la prensa, aunque también atraigan a muchos distribuidores y agentes de mercado”. Redondo destaca entonces las funciones de promoción del cine, distribución, venta, difusión por parte de los medios de comunicación y exhibición dirigida al público.

Pero fundamentalmente el valor que le otorga Redondo a los festivales es como herramienta de promoción de una productora para una película en concreto, por lo que las

funciones del certamen no le preocupan ni las analiza, sino que le atribuyen ser un mero medio para transmitir su mensaje: en este caso vender un producto, la película. Esta afirmación se refuerza con las declaraciones del mismo autor unas páginas más adelante (2000, 59): “Carecería de sentido estratégico posponer la comercialización del film hasta que haya terminado el rodaje. Durante este período, conviene ir generando un clima de interés entre los distribuidores, exhibidores, público...Para ello, hay que estudiar sobre el calendario que mercados y festivales pueden ser utilizados para difundir progresivamente la nueva película”. Aunque interesante, este es sólo el punto de vista del productor.

Los debates que se organizan en los festivales de cine sobre su organización y funcionamiento son, probablemente, los más ricos en cuanto a contenido se refiere y que más datos aportan sobre las funciones de los mismos. Aunque también hay que tener en cuenta que no van a echar tierra sobre su propio tejado, por lo que los aspectos negativos de sus funciones de cara a la opinión pública no los tratarán. Para completar la información que no dan sus organizadores, están las opiniones de otros profesionales en las entrevistas.

En la 42ª edición del Festival de Valladolid, la directora de Promoción y Ventas Greek Film Centre, Voula Georgakakou (1997, 50), afirmó que “un festival bien organizado, suficientemente conocido y con excelente reputación puede resultar muy positivo para promocionar una película. Ante todo, un festival es un lugar en el que los profesionales pueden reunirse para descubrir las películas que les interesan. Un lugar donde convergen los representantes de los medios de comunicación, donde una película intenta salir adelante ante el público, donde el cine encuentra distribución, salas, público, cinéfilos y medios de prensa”. Se repiten de nuevo los conceptos de promoción del cine, destaca la importancia de los medios de comunicación, el público, distribución, y añade una función nueva, servir de punto de encuentro para intercambio de experiencias entre profesionales.

Esa obligación que le atribuye Georgakakou a los festivales es la función de exhibición y a este respecto cabe mencionar la respuesta de Rosa Vergés a una de las preguntas de la entrevista que le realizó María Camí-Vela (2001, 189): “Nunca vi ningún interés en comercializar el film. De hecho se estrenó el mismo día que empezaron los Mundiales de fútbol y dudo que fuera un reclamo porque nadie en todo el país fue a verla. Si no llega a ser por el Festival de Venecia, aún no sé quien hubiera visto la película. Es lo más difícil: Enseñarlas. Ya no digo comercializarlas, una palabra de poco significado para mí”.

Durante las mismas jornadas, el director ejecutivo del Observatorio Europeo del Audiovisual, Nils Klevjer Aas (1997, 52), mencionó en su intervención la “función específica (de los festivales) de introducir películas y nuevos talentos en el sector de la distribución

comercial”. En la misma línea, Rudi Barnet (1997, 67), representante de Wallonie Bruxelles Images de Bélgica declaró que “son raros los festivales que asumen de verdad su responsabilidad ética frente a los productores y su función de valedores de la difusión de películas extranjeras en sus países”.

Denis A. Davidson, de la DDA de Gran Bretaña (1997, 73), desde la perspectiva del marketing, destacó los valores de un festival para la promoción de una película, así como la importancia de los premios para los directores de cine y su posterior promoción en los medios de comunicación. “Los premios sí son relevantes para los directores y, por ello, habitualmente resulta más fácil que los medios tengan acceso a los cineastas en los festivales”.

Cuando las películas reciben premios es cuando los distribuidores se interesan por ellas y de esta manera los festivales despiertan el interés de los distribuidores. Así lo pone de manifiesto el presidente de la Coordinadora Europea de Festivales de Cine, Jean-Pierre Garcia (1997, 76-78). “(...)Habría que subrayar que los festivales contribuyen asimismo a la venta de un determinado número de películas europeas”. Destaca a continuación la importancia de estos eventos en cuanto que acercan el cine a “lugares donde actúan como único escaparate del cine europeo, y constituyen un vínculo indispensable entre este cine y el público”. Considera que se tendrían que establecer unos parámetros para los festivales de cine en los que se tuvieran en cuenta la calidad del trabajo cultural que desarrollan, la relación establecida con el público y la responsabilidad de “ayudar en el desarrollo de los proyectos que benefician la producción y la distribución de determinadas obras cinematográficas”.

Velázquez y Ramírez (2000, 316) inciden en el valor de exhibición de los certámenes y confirman la exclusividad de esta función en numerosas de las producciones españolas: “Los festivales son, en este momento, la ventana más abierta para la exhibición pública del cortometraje español. Es el espacio natural, y a veces, único, en el que muchos trabajos pueden confrontarse con el público.(...) Es por tanto, más realista pensar que el paso por festivales puede ser muy positivo para mostrar en pantalla grande el cortometraje a sus potenciales compradores. Y esta posibilidad se multiplica si el festival es internacional”. El investigador Juan Carlos Martínez (2002, 32) expone su opinión en este sentido respecto al cortometraje: “Las vías de exhibición se limitan en la mayoría de los casos a los festivales y foros especializados y, pese al buen camino emprendido, en los últimos años no se constata un crecimiento del compromiso de las cadenas públicas y privadas con el corto”.

Durante el Primer Encuentro de Directores de Festivales de Cine (vid. Anexo 2) celebrado en el Certamen Eurovídeo de Málaga en 2000, el anfitrión del acto, José Moreno,

afirmó, con respecto a su festival, que “además de favorecer a los autores locales pretende ser escaparate y recoger tendencias de otros sitios”. Carolina López coordinadora de Animac (Lleida), dijo “pretendemos que sea una muestra del cine más reciente de animación”. Sergio Morales de Canarias Media Fest. destacó su valor como punto de encuentro de los autores; compartiendo la opinión con José Jurado del Festival de Elche, que además añadió que también es un punto de encuentro de los autores con el público, y que “la primera finalidad con la que nace el festival es apoyar a la nuevos realizadores cuando empiezan”. Ambos aspectos también son destacados por el director del Festival de Granada, Félix Gómez-Urdá.

Otro ejemplo de su valor como encuentro pero, no reconocido directamente, es el descrito por Gonzalo Tapia (2002, 102): “Los cortometrajes me ayudaron a ponerme en contacto con otros cineastas de mi generación (...) solíamos encontrarnos en festivales y muestras”.

Presentan los trabajos de directores de cine, dentro y fuera de su país, que de otro modo no llegarían a ser conocidos. Esta función es puesta de manifiesto por el director brasileño Roberval Duarte (2002, 54) al declarar que “(...) la élite que tiene acceso al cine no conoce decentemente la producción de nuestros vecinos argentinos, peruanos o venezolanos, a no ser por algunos festivales”.

La función de poner al alcance del público el cine no comercial también merece ser destacada. La periodista Lidia Mosquera (2002, 68) estima que completan además una labor que no tratan adecuadamente los medios de comunicación considerando que “el aspecto más interesante –de los festivales- es que acercan una buena oferta cultural a un público que normalmente no tiene acceso a ese tipo de creación audiovisual y suelen incluir retrospectivas interesantes que dan a conocer las obras de autores poco difundidos en los medios”.

Alejandro Pardo (2003, 125) en la reflexión que realiza acerca de la promoción y difusión del cine desarrollada por Puttman, nombra los certámenes otorgándoles un valor de herramienta desde el punto de vista del productor: “Los usos promocionales a los que Puttman concede especial relevancia como es el caso de los estrenos, el diseño de la campaña publicitaria que acompaña el progresivo plan de estreno, la asistencia a festivales de cine –y particularmente el de Cannes-, y finalmente la calidad de la exhibición cinematográfica”.

Como se verá más claramente en el caso de los entrevistados, los festivales ofrecen un espacio donde difundir trabajos que habitualmente no encuentran salida en las salas de exhibición comerciales, no sólo por su formato, sino también por su género, esto es, los cortometrajes, documentales, animación, cine experimental, etc. En el caso de las fuentes bibliográficas, De la Rosa y Martos (1999, 55) explican sobre la evolución del cine catalán

entre 1976 y 1998: “La aparición del vídeo y las nuevas tecnologías han modificado el paisaje de la experimentación, trasladándola a un amplio horizonte de posibilidades. El cine amateur casi desaparece, superadas las trabas sociales que a veces encerraban a estos autores, y además los nuevos realizadores no coinciden teóricamente con el no profesionalismo, buscando salidas a sus productos en los circuitos alternativos, pero dentro del cine comercial al uso, como son los festivales, las televisiones, las subvenciones, etc.”.

Un punto de vista negativo de esta función de los festivales como espacios de difusión de cine no comercial es manifestada por el periodista Antonio Trashorras (2000, 208) en un artículo sobre el Festival de Sitges, donde destaca “el último trabajo de Chris Marker, y la más interesante *Tydzien z Zycia mezczy* (Una semana en la vida de un hombre), film que probablemente jamás conozca el estreno comercial en nuestros cines. Para eso están los festivales, ¿no?”.

Y la última aportación sobre las funciones de los festivales que se va a destacar es la relativa a la promoción de una entidad organizadora o de una ciudad. Es evidente, y la experiencia así lo atestigua, que en la mayor parte de las ciudades donde se organiza un festival, su celebración va unida a intereses turísticos, ya que son numerosas las personas que sienten curiosidad y asisten al certamen. Con el certamen se vende también la imagen de la ciudad, una imagen a favor de la cultura y del cine, es decir, del gusto por la conocimiento artístico tradicional y por las nuevas tendencias.

Un autor que destaca esta función es Peter Bart (1998, introducción –sin numerar) cuando afirma que no todas las agendas de los organizadores de festivales se centran en la parte artística del cine. La razón principal por la que siguen proliferando festivales es que son buenos para el turismo, tanto si es invierno en Palm Spring o verano en San Petersburgo. Los turistas aman tener una excusa –tanto si es artística como si no-, para volar a cualquier destino sibarita, comer y beber en exceso, y de paso ver algo de cine. La traducción libre se corresponde con el siguiente fragmento: “Not every festgoer’s agenda focuses on the art of the cinema, to be sure. A key reason why fests sep proliferating is that they are good for the tourist business, whether it’s winter in Palm Springs or summer in St. Peterburg (...). Tourist love to have a good excuse, even an arty excuse, to fly to some sybaritic destination, check out the sights, eat and drink in excess –oh, and also fit in a few movies”.

Con todo lo expuesto se aprecian dos tendencias muy definidas. Desde el punto de vista de la industria, los festivales tienen como función la de promocionar, distribuir y servir de mercado del cine, así como herramienta de marketing de los productores para la promoción de películas. Desde el punto de vista cultural de los mismos promotores de la

industria cinematográfica, así como de algunos directores de festivales, éstos tienen como función la de servir de punto de encuentro para profesionales, nuevos realizadores y público, ser escaparate de la producción, exhibidores y entregar premios para consolidar carreras profesionales. En lo que respecta a los medios de comunicación, de las fuentes bibliográficas emana la conclusión de que los festivales tienen que abrirles las puertas y servir de intermediarios entre el cine y los medios. Pero todo lo expuesto son sólo algunas de las funciones, probablemente las más significativas, que puede y/o debe cumplir un festival.

4.1.2. Las funciones atribuidas a los festivales por los entrevistados

En este capítulo se expondrán los resultados de las opiniones de los profesionales que de alguna manera intervienen en la actividad de un festival de cine: directores de cine, de festivales, productores, profesores, etc. Uno de los valores más positivos de este epígrafe es que, en ningún momento, se les preguntó directamente sobre las funciones que atribuían a los certámenes, de modo que las obtenidas a partir de las respuestas de diferentes preguntas son las descritas de forma natural como consecuencia de otros planteamientos.

En las entrevistas la obtención de resultados globales o de tendencias generales es un proceso más complejo que para unas encuestas donde las respuestas son cerradas. En las entrevistas las respuestas son libres y pueden estar muy desarrolladas o contestadas con dos o tres palabras. La labor del investigador es compleja, ya que de casi 150 entrevistas hay que crear una opinión común, aunque como se verá, entre unos y otros, siempre hay matices que se destacarán si se consideran oportunos.

Las funciones atribuidas a los festivales han sido muchas y muy variadas. En total se puede hablar de dieciocho, aunque como se comprobará más adelante algunas son muy similares entre sí o guardan rasgos comunes. Entre la promoción y la difusión no parece en principio que haya diferencia en la terminología, pero por el contexto de sus respuestas se puede afirmar que la difusión no trasciende más allá de la promoción de una película durante la celebración del certamen, mientras que la promoción va más allá y supone un mayor compromiso entre el director, productor y/o película y el certamen cinematográfico.

Las 18 funciones que se nombran son: encuentro, difusión, plataforma, exhibición, promoción de películas, acercamiento del cine al público, competición, especialización,

intercambio de experiencias –que se ha entendido como sinónimo de encuentro-, presencia de los medios de comunicación, formación, exhibición o proyecciones de cine fuera de los circuitos comerciales, mercado, actividades paralelas, combinación de los aspectos industriales y culturales del cine, promoción de la ciudad, fiesta en torno al cine y otorgar prestigio y reconocimiento.

Los valores a los que más importancia dan de forma global los entrevistados son a la función de exhibición, encuentro -entre profesiones y entre profesionales y el público-, difusión de la película, plataforma de nuevos realizadores, promoción turística de la ciudad, y promoción de películas. Hay un porcentaje de entrevistados que dan también relevancia al sentido competitivo, al acercamiento al público y a la exhibición de cine fuera de los circuitos comerciales. Los resultados globales pueden apreciarse en la siguiente tabla.

Funciones	Repeticiones	%
Exhibición	67	12,91
Encuentro	63	12,14
Difusión	54	10,40
Plataforma	52	10,02
Promoción de la ciudad	51	9,83
Promoción de películas	44	8,48
Competición	38	7,32
Exhibición fuera de los circuitos comerciales	33	6,36
Acercamiento al público	29	5,59
Actividades paralelas	19	3,66
Presencia en los Medios de Comunicación	16	3,08
Fiesta del cine	12	2,31
Mercado	11	2,12
Intercambio de experiencias	10	1,93
Formación	6	1,16
Otorgar prestigio y reconocimiento	5	0,96
Combinación aspecto industrial y cultural	3	0,58
Especialización	3	0,58
En Blanco	3	0,58
Total	519	



Por lo que se refiere a los directores de cortometrajes, tan sólo ocho de los 25 entrevistados afirman que los festivales son el lugar donde pueden darse a conocer, y representan el 32% de todos los realizadores. La función a la que más importancia dan es a la promoción de las películas (36%). No sienten como propio el productor realizado y presentado, sino el resultado de un trabajo de equipo. La promoción no es tanto del director,

sino de la película. La plataforma podría entenderse como del equipo y de la película y no de un solo director. Los porcentajes están calculados en función del total de expertos en ese grupo, no suman el cien por cien los de la misma columna porque cada entrevistado ha podido dar como respuesta una o más número de funciones.

Funciones atribuidas a los festivales por parte de los directores de cortos

Función	Respuestas	%
Promoción de las películas	9	36
Encuentro de profesionales	8	32
Difusión de películas	8	32
Plataforma	8	32
Exhibición	7	28
Acercamiento al público	2	8
Competición	2	8
Especialización de géneros	1	4

En el caso de los directores de festivales, la función a la que dan más importancia es a los festivales como plataforma, son 20 los responsables de estos eventos que la confirman, y representan la mitad de todos los directores entrevistados, 41. Le sigue con 16 casos en los que se ha dicho que la función es también la de encuentro de profesionales, con 15, exhibición; y con trece, difusión y exhibición de cine fuera de los circuitos comerciales. (En el cuadro sólo aparecen las opiniones con más representatividad). Ellos reconocen que estos eventos son plataforma para sus trabajos, y comparten esta opinión, en gran medida, con los directores de los estos eventos, seguido de la función de encuentro entre profesionales.

Funciones atribuidas a los certámenes por los directores de festivales

Función	Respuestas	Porcentaje
Plataforma Realizadores	20	48.78
Encuentro de profesionales	16	39.02
Exhibición de cine	15	36.59
Difusión	13	31.71
Exhibición fuera circuito comercial	13	31.71
Competición	7	17.07
Fuente información medios	7	17.07
Actividades paralelas	6	14.63
Otros	21	

El grupo de productores y distribuidores estuvo principalmente de acuerdo en que los festivales deben cumplir con los principios de servir de canal de difusión y lugar de encuentro de profesionales. Así lo ponen de manifiesto en las dos ocasiones el 50% de los entrevistados.

Funciones atribuidas a los certámenes por los productores y distribuidores

Función	Respuestas	Porcentaje
Difusión	11	50.00
Encuentro	10	45.45
Plataforma	6	27.27
Exhibición	6	27.27
Promoción de filmes	6	27.27
Acercamiento al público	6	27.27
Competición	6	27.27
Medios de comunicación	2	9.10
Cine fuera circuitos comerciales	2	9.10
Mercado	1	4.55
Promoción ciudad	1	4.55
Formación	1	4.55

Le siguen a partes iguales las opiniones sobre que tienen que ser plataforma, lugar de exhibición, promocionar las películas, un acercamiento al público y una competición, cada uno de estos aspectos está representado con un tercio de los productores y distribuidores. Con menor relevancia le siguen dos profesionales que consideraron la importancia de que se tratara de cine no comercial y la presencia de los medios de comunicación, y en una ocasión uno habló de los festival como mercado y otro de la función que cumplen como promotores turísticos de una ciudad.

Funciones atribuidas a los certámenes por profesores de escuelas de cine y facultades

Función	Respuestas	Porcentaje
Exhibición	13	56.52
Encuentro	10	43.48
Plataforma	10	43.48
Competición	10	43.48
Medios de comunicación	10	43.48
Promoción películas	8	34.78
Acercamiento al público	4	17.39
Actividades paralelas	4	17.39
Exhibición fuera circuitos	3	13.04
Fiesta del cine	3	13.04
Mercado	1	4.3
Promoción ciudad	1	4.3

Los entrevistados que mandaron sus cuestionarios desde las escuelas de cine y desde los departamentos de Comunicación Audiovisual de las facultades de Ciencias de la

Información o Comunicación, optaron por dar más importancia a la exhibición, seguido muy de cerca por un elevado número de funciones con el mismo porcentaje, que son: encuentro, plataforma, competición y medios de comunicación.

Los responsables de filmotecas, que sólo fueron seis los entrevistados, estuvieron de acuerdo en que los festivales tienen que cumplir con la función de exhibición del cine, cuatro de ellos afirmaron que además tienen que servir de plataforma y como medio de exhibición de cine no comercial. La mitad consideraron la función de encuentro y fiesta del cine como ocupación de los certámenes.

Funciones atribuidas a los certámenes por responsables de filmotecas

Función	Respuestas	Porcentaje
Exhibición	6	100.00
Plataforma	4	66.67
Cine fuera circuitos comerciales	4	66.67
Encuentro	3	50.00
Fiesta del cine	3	50.00
Promoción películas	2	33.33
Actividades paralelas	2	33.33
Otros	9	

Los responsables de los organismos públicos, representados con nueve entrevistados, consideraron que las primeras funciones que tiene que cubrir un festival son las de difusión y exhibición, aunque como se puede apreciar en la tabla, seguido muy de cerca de las opiniones que dan relevancia a las de encuentro, plataforma, promoción de películas y cine fuera de los circuitos comerciales, entre otras.

Funciones atribuidas a los certámenes por representantes de organismos públicos

Función	Respuestas	Porcentaje
Difusión	6	66.67
Exhibición	6	66.67
Encuentro	5	55.56
Plataforma	4	44.44
Promoción de películas	4	44.44
Cine fuera circuitos comerciales	4	44.44
Acercamiento al público	3	33.33
Competición	3	33.33
Medios de comunicación	3	33.33
Otros	5	55.56

Los periodistas que colaboraron en esta investigación respondiendo a la entrevista, que suman un total de trece de diferentes medios impresos y televisivos, dieron un porcentaje muy alto atribuyendo a los festivales la función de exhibición, seguida de la de acercamiento al público, encuentro y competición. Además, se ve representado en los contenidos que desarrollan en las noticias relativas a certámenes.

Funciones atribuidas a los certámenes por los periodistas

Función	Respuestas	Porcentaje
Exhibición	9	69.23
Acercamiento al público	6	46.15
Encuentro	6	46.15
Competición	6	46.15
Cine fuera circuito comercial	4	30.77
Otorgar prestigio y reconocimiento	4	30.77
Difusión	3	23.08
Plataforma	3	23.08
Promoción películas	3	23.08
Otros	8	61.54

Los periodistas son los intermediarios entre el festival y el público. Lo que más interesa al público, al menos en primera instancia, son las proyecciones, lo que supone la función de exhibición; y lo que más motiva a los medios a cubrir estos eventos culturales es la concentración durante unos días determinados y en un mismo lugar, de diferentes personalidades del mundo cinematográfico, lo que representa el encuentro. En la mayoría de casos se trata de cine que se acaba de estrenar e independiente, por lo que se puede estimar que está fuera de los circuitos comerciales.

Funciones atribuidas a los certámenes por los expertos

Función	Respuestas	Porcentaje
Exhibición	4	50
Encuentro	4	50
Acercamiento al público	3	37.5
Cine fuera circuito comercial	3	37.5
Difusión	2	25
Promoción películas	2	25
Competición	2	25
Actividades paralelas	2	25
Fiesta del cine	2	25
Otros	5	62.5

Por último, hay una serie de personalidades que están o han estado en sintonía con la celebración de algún festival de cine y que por sus conocimientos han sido requeridos para cumplimentar la entrevista. A este grupo se le ha denominado, expertos, y está integrado por ocho personas. Para éstos la exhibición y el encuentro son las principales funciones que tiene que cubrir un certamen, seguido del acercamiento al público y la exhibición de cine que está fuera de los circuitos comerciales y que no se puede ver de forma habitual.

Las funciones descritas pueden parecer similares, pero tienen sus connotaciones:

Escaparate/ Exhibidor (Muestra): Los festivales se organizan con el fin de mostrar las tendencias del cine. Proyectan trabajos que, en muy pocos casos, tendrá una salida comercial. (No supone compromiso más allá de la proyección filmica).

Abrir el cine al público: Esta función supone que los festivales están principalmente orientados hacia el público, con el fin de poner en sus manos la mayor oferta de cine posible y satisfacer la demanda de una audiencia aficionada y/o profesional.

Una competición: Los festivales tienen que ser unos concursos en los que se entregan premios y es el prestigio del certamen el que facilitará con estos premios la promoción, difusión de los nuevos directores, ejerciendo como plataforma.

Encuentro de profesionales: Esta función supone que los festivales de cine son organizados con el fin de que profesionales del sector cinematográfico puedan intercambiar experiencias.

Difusión de películas y de nuevos realizadores: Los festivales tienen que tener una función que vaya más allá de la simple exhibición de las películas. Los festivales son los responsables de abrir vías de comunicación entre los medios, los nuevos directores y el general, de todos los sectores del entorno del audiovisual, con el fin de mantener en funcionamiento el engranaje de esta industria. De este modo ayudan a los nuevos directores y a sus trabajos a que conozcan nuevos mercados, a través de los medios de comunicación. (Aunque no supone garantizar la venta de los trabajos).

Promoción de la película: Esta función supone llegar mucho más allá de los límites temporales en los que se está celebrando el festival. Éste tiene que ayudar en la medida de sus posibilidades a que los trabajos de los directores sean conocidos en otros certámenes y tengan la posibilidad de ser proyectados en televisión o en el cine. Se tienen más en cuenta la película que al propio director.

Los festivales como plataforma de nuevos realizadores: Se da más importancia a la persona que a las películas presentadas por los mismos. Los entrevistados que contestan de este modo entienden que la función principal de los certámenes es la de servir de espacio

donde los directores se den a conocer. Implica también la difusión, promoción, presencia en los medios, hacer contactos con perspectiva de futuro, etc.

Descripción de las funciones atribuidas a los festivales de cine por los entrevistados

Descripción / Funciones	Exhibidor	Público	Competición	Encuentro	Difusión	Promoción	Plataforma
Lo que implica para los nuevos realizadores ➡	Mostrar trabajos	Respuesta	Reconocimiento	Intercambio de experiencias	Medios de Comunicación	Contratos	Futuro promotor
Muestra de películas. Últimas tendencias. Pueden ser no comerciales	X						
Satisfacer demanda de un público aficionado por un cine especializado o no comercial.	X	X					
Concurso que entrega premios. El prestigio de éstos puede ser suficiente para la difusión y promoción.			X		X		
Encuentro de profesionales para conocer otros trabajos y directores.	X			X		X	X
Importante presencia en los medios de comunicación	X	X			X		X
El festival ayuda en la difusión del filme pero no va más allá de los días de celebración del certamen.	X	X	X	X	X		X
El empleo de todas las funciones descritas se ponen a disposición del cine de los nuevos realizadores.	X	X	X	X	X	X	X

La lectura de la tabla es en sentido horizontal, en vertical no se identifican las aspas de la función con las descripciones.

Éstas son las descripciones básicas en cada una de las funciones, por supuesto, una muestra de películas puede ser competitiva y servir de encuentro para los profesionales, aunque la función primordial que debe cumplir para encuadrarse en la descripción es ser “exhibidor”. Asimismo, todos los festivales suelen tener una repercusión en los medios de comunicación, ya sea a nivel local, nacional, como internacional, pero no es un requisito imprescindible si se quiere promocionar a un director o su película fuera de las fechas del certamen.

4.1.3. Las funciones atribuidas a los festivales por los encuestados

Como ya se mencionó al principio de este capítulo los encuestados están agrupados en dos: el público de un festival de cine y una muestra de la población. En el primero de los casos, fueron encuestadas 1.011 personas en siete certámenes diferentes, todos de mediano y

pequeño formato, o lo que es lo mismo, de mediano y pequeño presupuesto. El equilibrio entre mujeres (48%) y hombres (52%) es evidente, por edades la mayoría tienen entre los 21 y los 30 años, y el nivel de estudios es bastante elevado, suponiendo los licenciados y diplomados el 49,6 %.

Los encuestados, en ambos casos, debieron responder a la siguiente pregunta completando la siguiente tabla:

Cuestión planteada a los encuestados con relación a las funciones de los certámenes:
"De las siguientes afirmaciones sobre festivales, dígame su grado de acuerdo"

Afirmaciones// Grado de acuerdo	Nada	Poco	Algo	Bas- tante	Muy
1. Son fundamentalmente cines de verano.					
2. Se organizan para dar publicidad a una ciudad.					
3. Se crean para dar publicidad a la entidad organizadora.					
4. Tienen como finalidad ganar dinero.					
5. Tienen como finalidad promocionar el cine español.					
6. Su finalidad es promocionar a los nuevos directores.					
7. Son principalmente un concurso que concede premios.					

4.1.3.1. Respuestas de las encuestas del público asistente

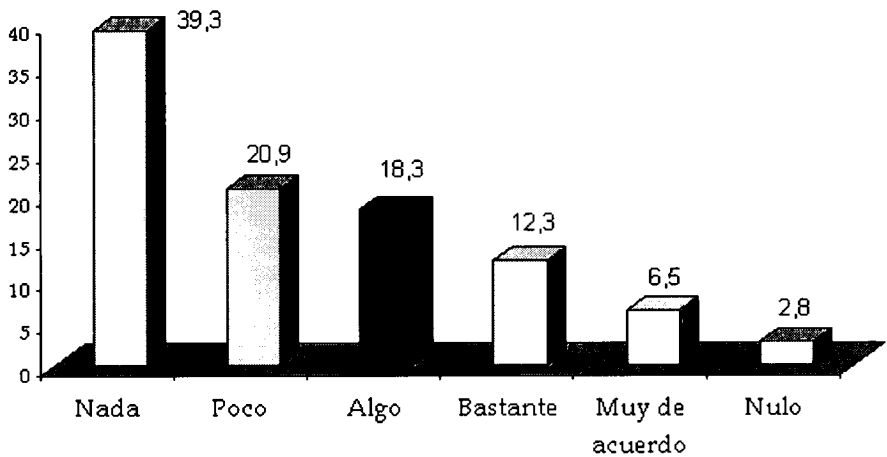
Primera afirmación

Los datos se van a analizar según el orden de cada una de las afirmaciones propuestas y se expondrán con sus respectivas tablas y gráficos. Por lo que respecta a la primera enunciación propuesta, los encuestados contestaron acertadamente, ya que no se puede considerar que los festivales son sólo actividades veraniegas. No obstante los porcentajes que afirman 'muy de acuerdo' y 'bastante' suman un 18,8%, lo que supone un porcentaje considerable para este tipo de acontecimientos, cuando no superan los diez durante los meses de julio y agosto, muy pocos para los altos porcentajes del público. Esta desviación hay que atribuirle entonces a que un elevado número de las encuestas se realizaron en Elche, que se celebra en julio. Con todo se puede afirmar que el conocimiento del público respecto a las fechas en las que se celebran los festivales no es acertada.

Los resultados fueron los siguientes:

Respuestas del público asistente a festivales a la primera afirmación:
'Los festivales son fundamentalmente cine de verano'

Opciones	Respuestas
Nada	397
Poco	211
Algo	185
Bastante	124
Muy de acuerdo	66
Nulo	28
Total	1011

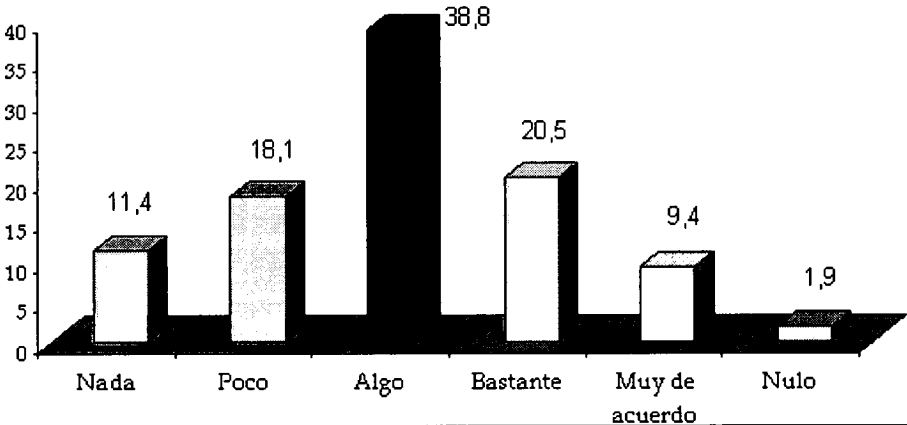


Segunda afirmación

Una inmensa mayoría se sitúan en un punto intermedio y se pone de manifiesto un equilibrio hacia los extremos. Los encuestados no se ponen de acuerdo en si los festivales dan o no dan publicidad a la ciudad, también dependerá de cada una de las ciudades donde se ha realizado la encuesta. El caso es que la realidad coincide con las respuestas, algunos festivales sí dan publicidad a una ciudad, sobre todo los de gran presupuesto, pero la gran mayoría de certámenes apenas son conocidos en su misma localidad por lo que no puede considerarse que tenga una función abierta y explícita de publicitar a nivel turístico la ciudad.

Respuestas del público asistente a festivales a la segunda afirmación:
'Se organizan para dar publicidad a una ciudad'

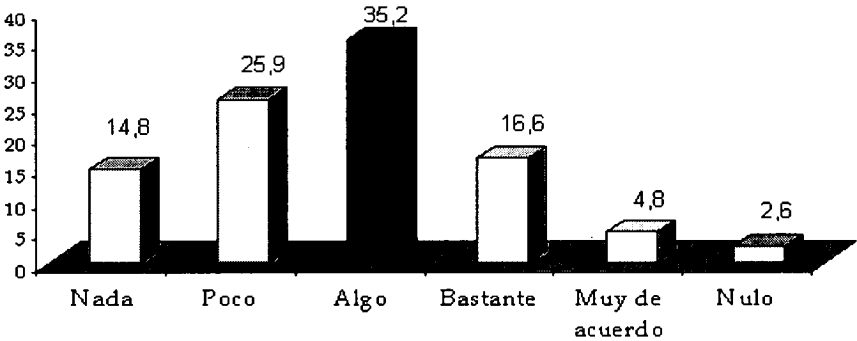
Opciones	Respuestas
Nada	115
Poco	183
Algo	392
Bastante	207
Muy de acuerdo	95
Nulo	19
Total	1011



Tercera afirmación

Respuestas del público asistente a festivales a la tercera afirmación:
'Se crean para dar publicidad a la entidad organizadora'

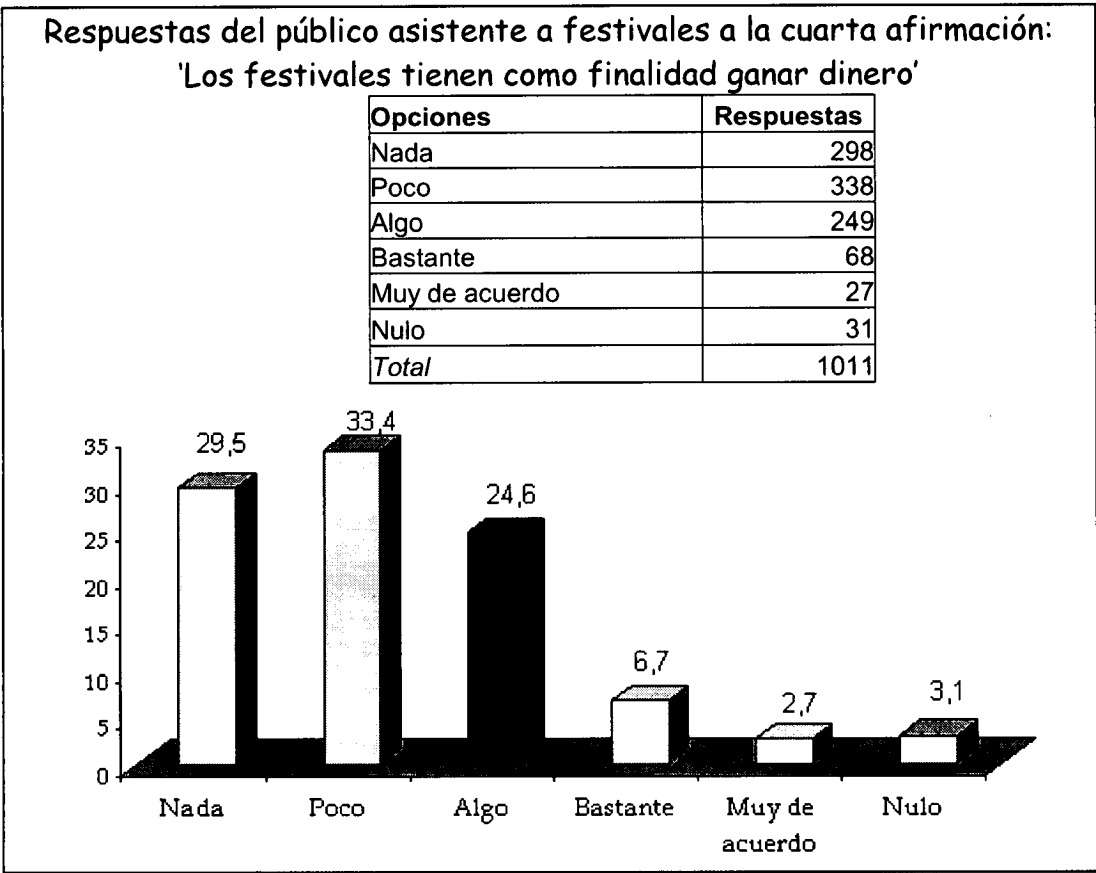
Opciones	Respuestas
Nada	150
Poco	262
Algo	356
Bastante	168
Muy de acuerdo	49
Nulo	26
Total	1011



La gran mayoría están de acuerdo en que el fin de un certamen no es vender la imagen de la entidad organizadora, aunque se dan muchos casos en que esta es la única intención y donde, además, la entidad organizadora es un organismo público y lo que se quiere publicitar es la ciudad en sí. Los encuestados no parecen ser conscientes de este hecho. No consideran que los festivales den publicidad a los organizadores, aunque un 35% no termina por decantarse en uno u otro bando, suman 40,7% los que dan nada o poca credibilidad a esta función.

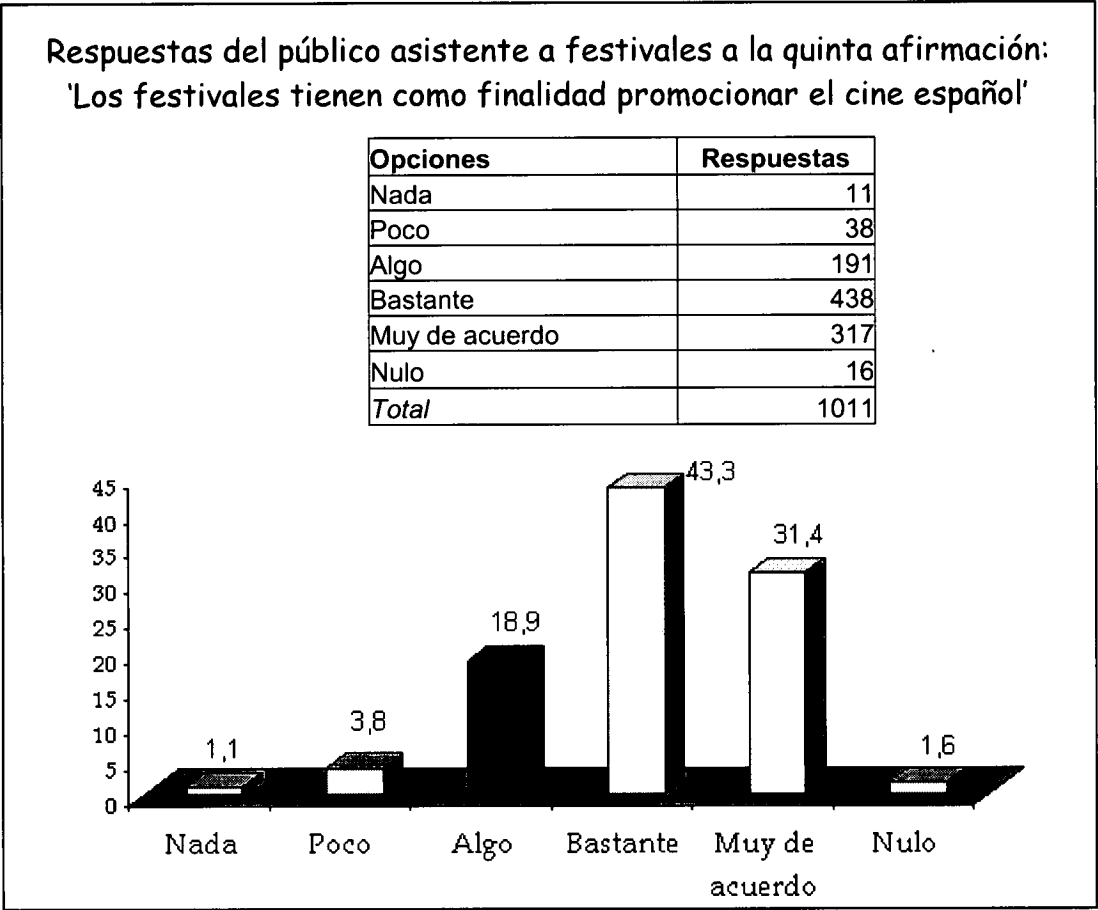
Cuarta afirmación

En esta afirmación los encuestados lo tienen muy claro, no se gana dinero con los festivales de cine en los que han sido encuestados. Para empezar en muchos no se les cobra la entrada, y en los que lo hacen el precio es casi simbólico, frente a la totalidad de actividades que se les ofrecen. El 62,9% considera que no se gana dinero y que se gana muy poco, frente al 25% que se mantiene en una situación de equilibrio y no termina por decantarse.



Quinta afirmación

Resulta gratificante observar como los encuestados dan una elevada importancia a esta función de los festivales de cine y se la reconocen en un 74,7%, uno de los porcentajes más altos de los obtenidos hasta el momento.

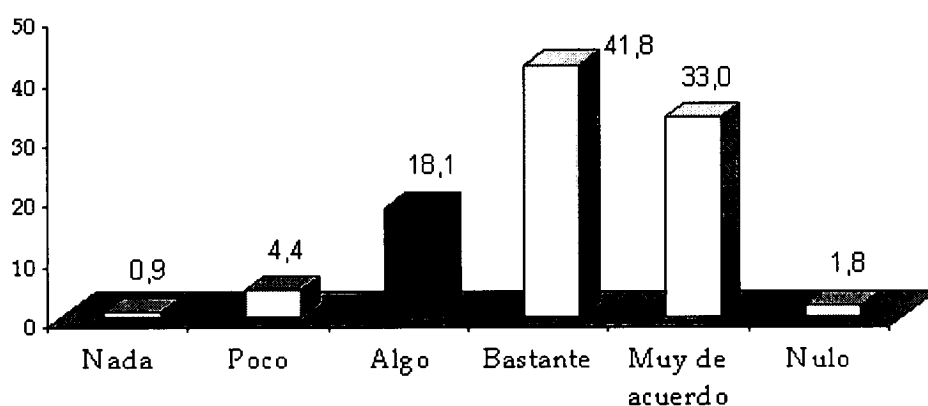


Sexta afirmación

Lo mismo que en el caso anterior, otorgan una elevada importancia a la función de los festivales como plataforma para los nuevos directores, llegando al 74,8%. Lo que también habla muy bien de la imagen que están dando estos festivales a favor de estos realizadores.

Respuestas del público asistente a festivales a la sexta afirmación:
'Los festivales tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores'

Opciones	Respuestas
Nada	9
Poco	44
Algo	183
Bastante	423
Muy de acuerdo	334
Nulo	18
Total	1011



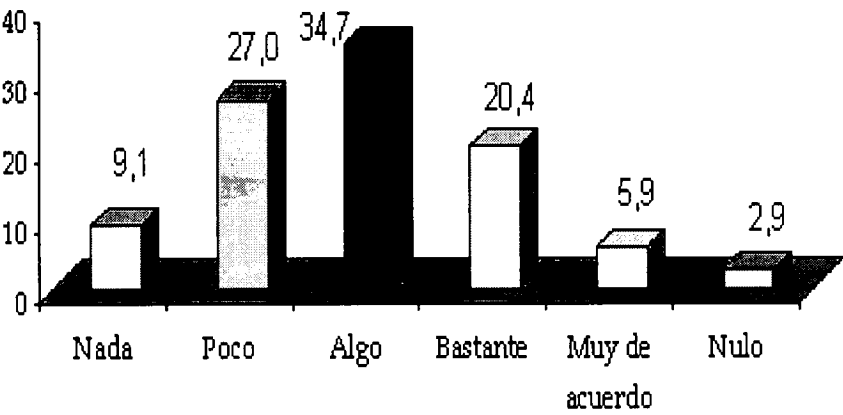
Séptima afirmación

En este sentido, los encuestados no saben realmente que opinar, las columnas centrales tan elevadas de este gráfico lo demuestran. Las puntuaciones no terminan por decantarse, aunque se aprecia un ligero aumento de las respuestas que se decantan por afirmar que los festivales son en nada o muy poco concursos cinematográficos, con un 36,1%, frente al 34,7% que se mantienen en el punto intermedio de respuesta.

Todos los datos emanados de las tablas y los gráficos nos llevan a las siguientes consideraciones: El público asistente a los festivales (de pequeño y mediano formato) no creen que la función de estos eventos sea una actividad veraniega, no tienen claro que dé publicidad a una ciudad, ni a la entidad organizadora, ni sea principalmente un concurso que conceda premios. Sí tienen claro que una de sus funciones no es ganar dinero, pero sí la de promocionar el cine español y a los nuevos realizadores. Por lo tanto, las funciones atribuidas por el público encuestado son promocionar el cine español y a los nuevos realizadores.

Respuestas del público asistente a festivales a la séptima afirmación:
'Los festivales son principalmente un concurso que concede premios'

Opciones	Respuestas
Nada	92
Poco	273
Algo	351
Bastante	206
Muy de acuerdo	60
Nulo	29
Total	1011



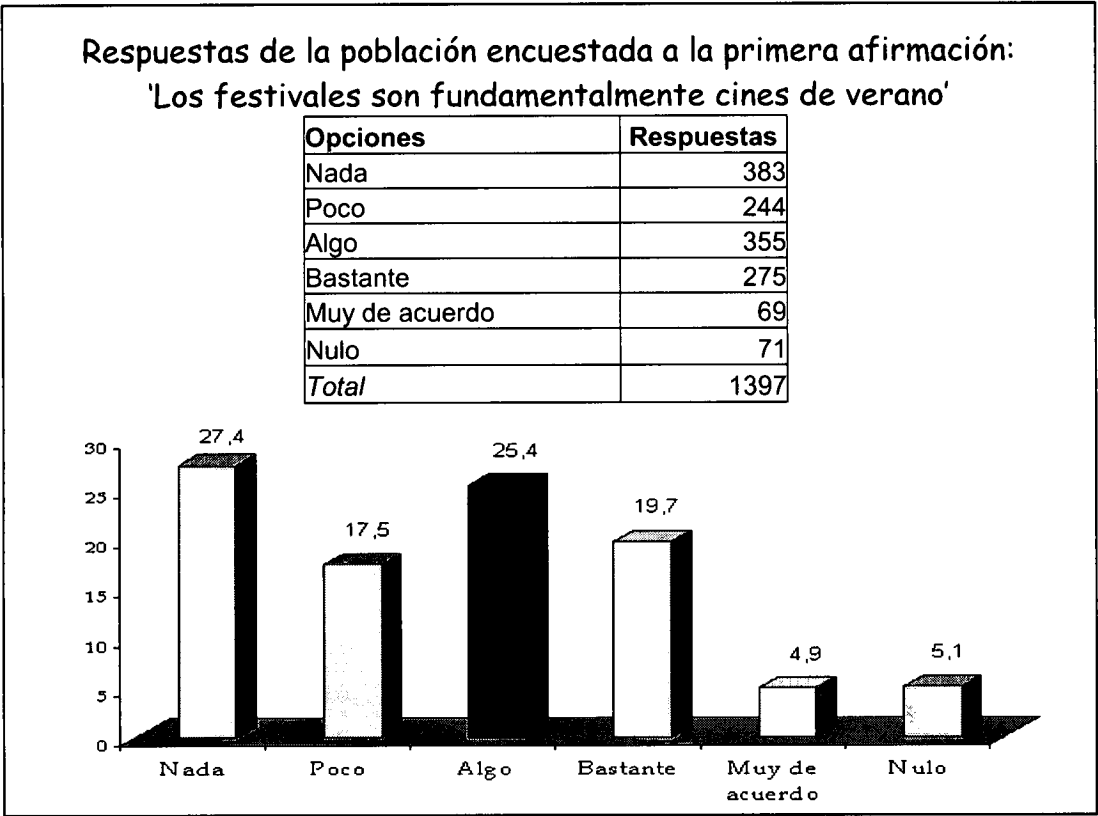
4.1.3.2. Resultados de las encuestas de población

Por lo que respecta a la muestra de población encuestada, se trata de 1.397 cuestionarios realizados en las colas de los cines de Elche (Alicante), donde las mujeres representan el 58,6% y los hombres el 41,4%. La mayoría tienen edades comprendidas entre los 21 y los 30 años, siendo el doble los que tienen entre 21 y 25 frente a los que tienen de 26 a 30 años. Respecto al nivel académico, disminuye en comparación con los asistentes a festivales, los licenciados y diplomados representan el 31,1% y existe una gran proporción de aquellos que sólo cuentan con el graduado escolar, representando el 22, 2%.

Por lo que tiene que ver con las afirmaciones sobre las funciones de los festivales de cine los resultados son los siguientes:

Primera afirmación

Al contrario que en el grupo anterior, las respuestas están más diversificadas. Existe un elevado número de personas que creen que los festivales son fundamentalmente cines de verano, estando muy o bastante de acuerdo, y representan el 24,6%. Este porcentaje habla muy negativamente de la muestra tomada de la población, ya que se trata de gente que no sabe que los festivales de cine no tienen nada que ver con la estación del año en la que se celebran. El 27% de los que consideran que no son cines de verano, resulta mucho más significativo que el 5% de los que están muy de acuerdo en que sí lo son.

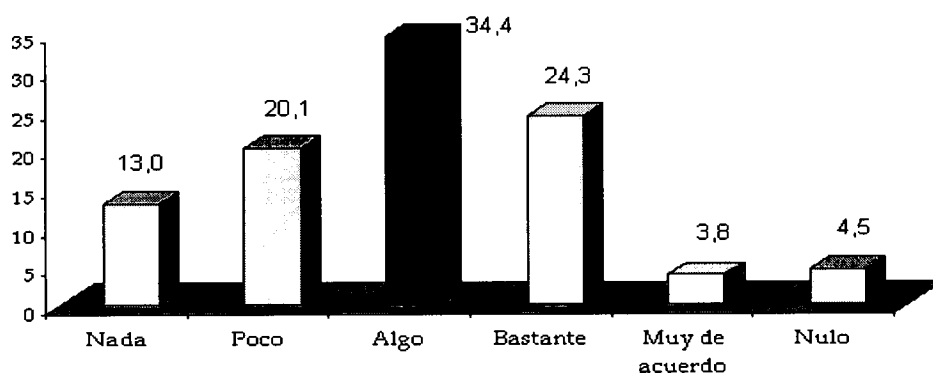


Segunda afirmación

En este caso, la tabla guarda una estrecha similitud con su correspondiente a la de público asistente, aunque en este caso aumenta la proporción de los sí que creen que los festivales dan bastante publicidad a la ciudad y se observa una pequeña disminución de los que se mantienen en el centro del gráfico, considerando que los festivales sí dan algo de publicidad.

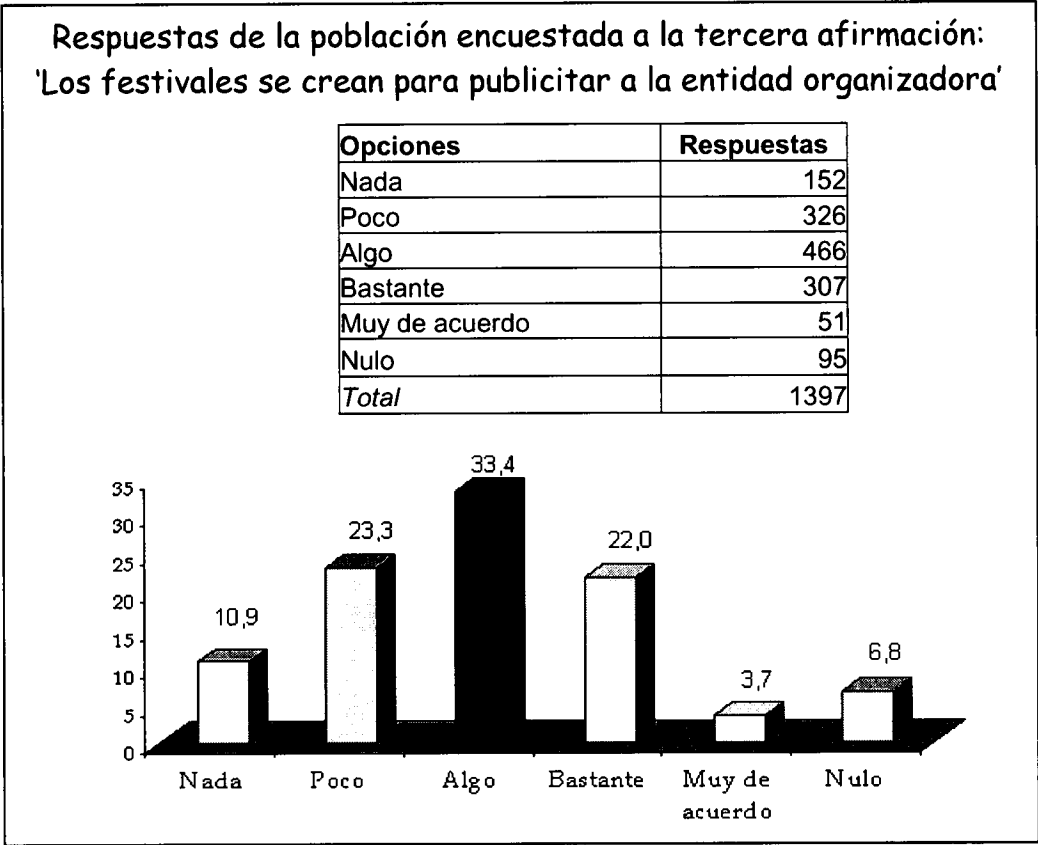
Respuestas de la población encuestada a la segunda afirmación:
'Los festivales se organizan para dar publicidad a una ciudad'

Opciones	Respuestas
Nada	181
Poco	281
Algo	480
Bastante	339
Muy de acuerdo	53
Nulo	63
Total	1397



Tercera afirmación

Ocurre el mismo fenómeno que en el caso anterior. Son más los que afirman que sí se da publicidad a la entidad organizadora, aunque pocos de ellos han asistido a festivales de cine. El porcentaje se eleva al 25,7% de los que dicen que dan publicidad a la organización estando bastante o muy de acuerdo, resultando mucho más significativa que en lo que respecta los asistentes.

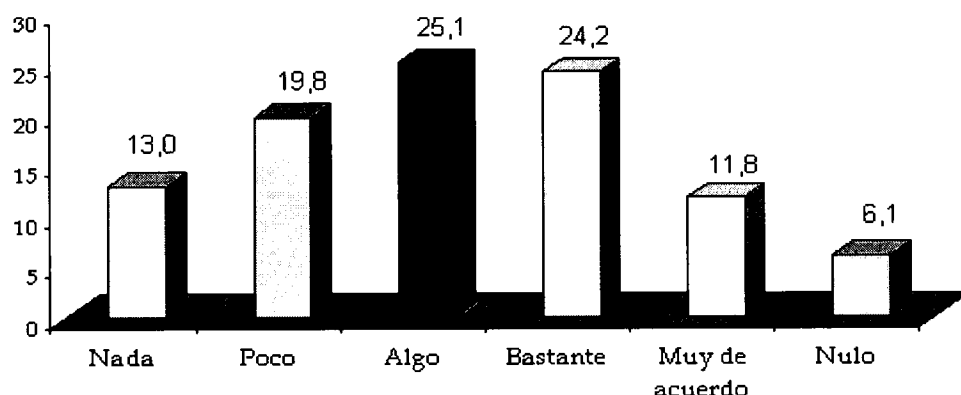


Cuarta afirmación

Es evidente que los encuestados sólo conocen los festivales que pueden ver a través de la televisión. Son grandes espectáculos culturales que uno no se puede imaginar que se organicen de forma altruista y por amor al arte. En este sentido el porcentaje de los que están muy de acuerdo y bastante de acuerdo que en los certámenes se gana dinero representan un 36%, frente al 9,4% de las respuestas del público asistente. Se sigue confirmando la falta de experiencia y de información que tiene la población sobre estos eventos, ya que pocos festivales logran beneficio económico.

Respuestas de la población encuestada a la cuarta afirmación:
'Los festivales tienen como finalidad ganar dinero'

Opciones	Respuestas
Nada	182
Poco	276
Algo	351
Bastante	338
Muy de acuerdo	165
Nulo	85
Total	1397

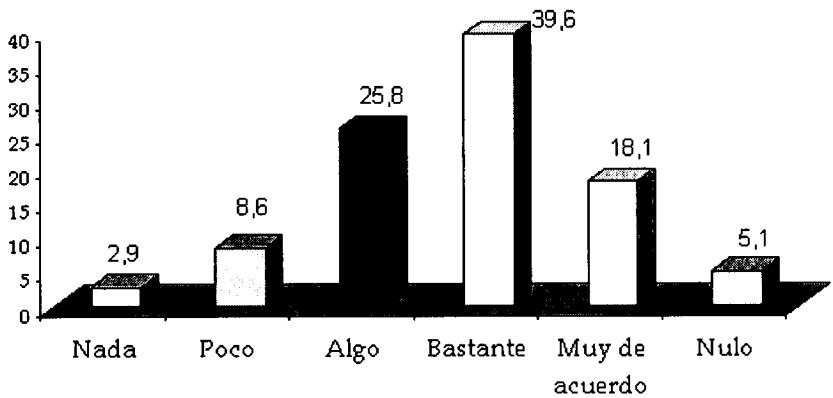


Quinta afirmación

La gran mayoría consideran - 39,6%- que la finalidad de los festivales es promocionar el cine español –respondiendo ‘bastante’-, la suma con los que están muy de acuerdo asciende al 57,7%, mientras que en el grupo anteriormente encuestado esta suma era del 74,7%. Esto se debe fundamentalmente a que casi el 26% de los asistentes como público creen que los certámenes promocionan sólo ‘algo’ al cine español, es decir, le restan valor a los porcentajes más optimistas en relación con esta función de los certámenes, y no muestran una respuesta tan uniforme como en el caso de los asistentes a festivales.

Respuestas de la población encuestada a la quinta afirmación:
'Los festivales tienen como finalidad promocionar el cine español'

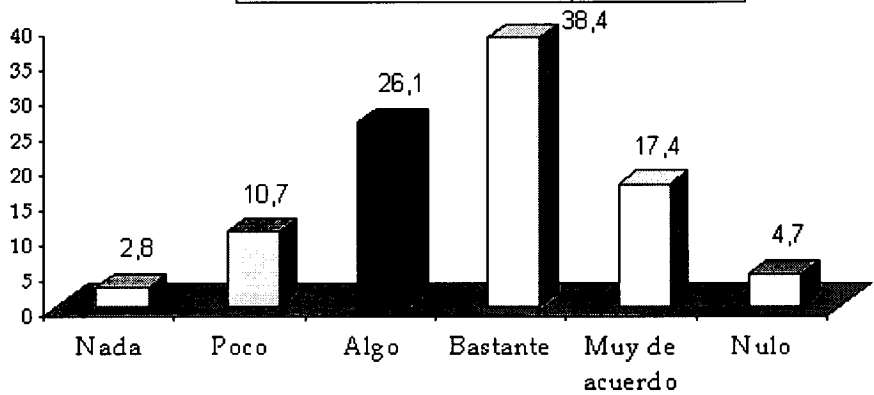
Opciones	Respuestas
Nada	40
Poco	120
Algo	360
Bastante	553
Muy de acuerdo	253
Nulo	71
Total	1397



Sexta afirmación

Respuestas de la población encuestada a la sexta afirmación:
'Los festivales tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores'

Opciones	Respuestas
Nada	39
Poco	149
Algo	365
Bastante	536
Muy de acuerdo	243
Nulo	65
Total	1397



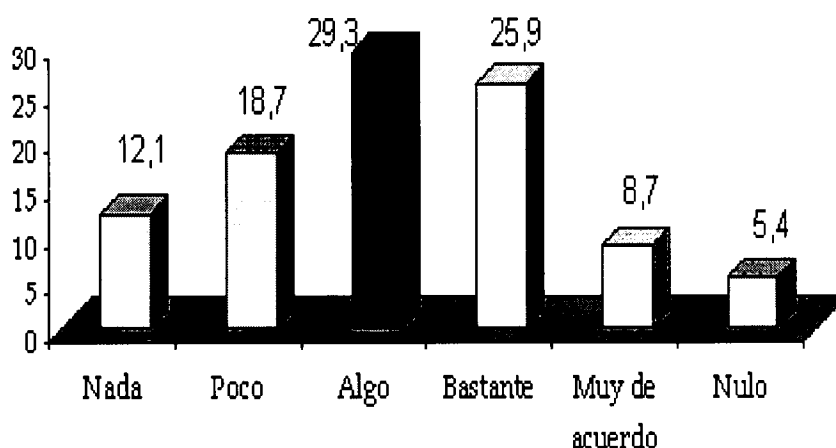
Respecto a la función de promocionar a los nuevos directores, los encuestados consideran en un 55,8% que están bastante o muy de acuerdo. Pero existe un significativo 26,1% que se mantienen sin decantarse por una u otro extremo. En el caso de los asistentes, los que estaban bastante o muy de acuerdo representaban 74,8%.

Séptima afirmación

Finalmente, en lo que respecta a la función de concesión de premios, los resultados de la muestra reflejan un gran porcentaje a esta función superando el 30%, pero existe este mismo porcentaje para los que están de acuerdo en 'algo'. Existe, eso sí, un porcentaje también del 30% que no los consideran concursos o sólo lo consideran un 'poco'. En esta tabla se puede afirmar que hay equilibrio en las respuestas, lo que supone no contar con una conclusión definitiva.

**Respuestas de la población encuestada a la séptima afirmación:
'Los festivales son principalmente un concurso que concede premios'**

Opciones	Respuestas
Nada	169
Poco	261
Algo	409
Bastante	362
Muy de acuerdo	121
Nulo	75
<i>Total</i>	<i>1397</i>



Como se ha podido comprobar, el concepto que tiene la población de los festivales de cine dista bastante de la aportada por los profesionales e incluso marca diferencias con respecto a los asistentes a los certámenes. Se equivocan al dar tanta importancia a la función de entretenimiento veraniego, así como la creencia de que con su organización se puede ganar dinero. Podría pensarse que aciertan por azar en lo que respecta a considerar que una de las funciones está relacionada con la publicidad que se da a la entidad organizadora, que se complementa con la que está relacionada con dar publicidad a la ciudad. Se considera por azar porque en una de las preguntas del cuestionario tenían que responder cuántos festivales de cine creen que hay en España, y el 63,8% afirmaron que menos de 30 y casi el 22% no contestaron, por lo que se puede afirmar que es una muestra de la población que no conoce el número de este tipo de acontecimientos, ni están informados sobre el funcionamiento de estos eventos culturales.

Al igual que los asistentes, reconocen la importancia de la función de promoción del cine español y de los nuevos realizadores, pero, como en el resto de respuestas, los encuestados que han optado por situarse en la respuesta central, han supuesto un importante obstáculo para que los resultados fueran más significativos de lo que se puede apreciar en las tablas.

En estos resultados no se puede perder de vista que las respuestas son cerradas y que si no hay más variedad es porque no se ofrecieron más opciones por razones relacionadas con el diseño de las encuestas en función del perfil de la muestra.

4.2. Espacios de difusión de los nuevos realizadores

Introducción

- 4.2.1. El cine como espacio de difusión
- 4.2.2. La televisión como espacio de difusión
- 4.2.3. Los festivales de cine como espacio de difusión
- 4.2.4. Los resultados de las entrevistas
- 4.2.5. Los resultados de las encuestas de población

Introducción

Ante la pregunta: ¿Son los festivales de cine plataforma de nuevos directores?, surge inmediatamente otra: ¿Cuáles son los espacios que pueden servir de plataforma para la difusión y promoción de los trabajos de los nuevos realizadores? Es decir, generalizamos la pregunta mucho más allá de concretarla en un solo espacio de difusión. Se trata de ir de lo concreto de esta función restringida a un certamen, a lo general de cuáles son los escenarios que sirven de foro para darse a conocer.

Desde este nuevo punto de vista, que trata de ofrecer una imagen más objetiva de las razones por las que se considera que los festivales de cine son trampolín de nuevos autores, surge la necesidad de hablar de los cortometrajistas. Los nuevos directores de cine empiezan a realizar sus primeros trabajos en metrajes y formatos más económicos para iniciarse en esta profesión. En cuanto a los metrajes, seleccionan habitualmente el corto, no supone que todos los directores tengan que pasar por esta experiencia, ahí tenemos el caso de Benito Zambrano o Vicente Molina Foix, que no realizaron ningún cortometraje previo, pero lo habitual suele ser pasar por la experiencia de este metraje. Las escuelas de cine y las facultades ofrecen las prácticas en cortometrajes, una fórmula que permite trabajar abaratando los costes. Óscar del Caz, al frente de la productora El Paso, declaró en una entrevista para Fernández y Vázquez (1999, 53) que “el corto, sin duda, es la mejor escuela para practicar el oficio del cine”.

Por esta misma razón, el formato por el que suelen iniciarse muchos, no es directamente el cine, en 35mm., sino el vídeo, mucho más asequible y accesible. Además las tecnologías están posibilitando que la calidad del vídeo digital esté a un nivel casi parejo con el cine de 35mm., en cuanto a calidad de exhibición.

Se comprueba entonces que, la figura que se encuentra más abajo en la pirámide industrial cinematográfica, es el cortometrajista. Para este autor existen diferentes maneras de

ejercer su profesión: puede convertirse en productor y crear su propia productora para una televisión, entidad privada o pública interesada en la creación de audiovisuales, dedicarse a la enseñanza o centrarse en la dirección de películas, entre otros. En este último caso puede disponer de ciertos contactos que colaboren con él y le abran las puertas a contratos que directamente le lleven a la realización de un largo, o incluso de un corto con un presupuesto generoso. En el caso del largo, y si el contacto es el adecuado, le permitirá estrenar su película en la gran pantalla, pero, en el caso del corto, ya sea con un presupuesto u otro, ¿dónde puede mostrarlo?, ¿cuáles son los foros abiertos a este formato?

No se puede perder de vista, que el papel del cortometrajista no es una profesión en sí, sino un estado para pasar en algún momento a la realización de largometrajes, como asegura Óscar del Caz, de la productora El Paso, como respuesta en una entrevista realizada por Fernández y Vázquez (1999, 49) “los cortos son un paso para luego dedicarte a hacer películas en largometraje”. Aunque la realidad es otra y a muy pocos se les presenta la gran oportunidad después de haber sido premiados por numerosos cortos. De este modo, la responsable de programación de Animac, Marta Monfort, expresó su descontento en el Encuentro de Directores de Festivales de Cine en Málaga (vid. Anexos 2): “(...)A veces ocurre algo peor, una película gana ocho certámenes para que, desgraciadamente, ese mismo joven al año siguiente tenga que seguir presentándose a festivales, lo cual de cara a los organizadores es muy frustrante”.

Por lo tanto, lo que le interesa es difundir sus trabajos audiovisuales con el fin de promocionarse, coger experiencia y si es posible hacer contactos que le abran las puertas a un futuro prometedor. Pero en ambos casos, tanto para los directores que hacen cortos como largos, los festivales juegan un papel muy importante en su promoción, ya que la realización y estreno del primer largometraje no supone directamente la consagración como director, de todos modos, la labor de los festivales es esencial en este camino. Así lo puso de manifiesto el director de Eurovídeo, José Moreno, durante el Primer Encuentro de Directores de Festivales de Cine (vid. Anexos 2): “Algunos festivales sí son festivales, son los que sirven realmente como plataforma de las nuevas obras cinematográficas, tantos de largometrajes como de cortos”.

El panorama cinematográfico y cultural actual revelan que existen tres espacios donde se muestran cortometrajes: el más habitual, los festivales de cine; seguido de algunas proyecciones en televisión, con programas que suelen tener poca vida, y en muy pocas ocasiones, en el cine. Fernández y Vázquez (1999, 47) encuentran estos tres ejemplos en la respuesta que obtienen de Ana Sánchez Gijón, socia fundadora y productora de La Mirada

Producciones, después de preguntarle: ¿qué vías de explotación ves para los cortos?: “Festivales, salas de cine, y si la duración lo permite, las televisiones. Aunque para nosotros la mejor explotación posible de los cortometrajes es que te den la credibilidad suficiente para lograr producir largometrajes. Que te abran las puertas para encontrar distribuidores y coproductores que garanticen que tu producto se sitúa en buenas condiciones en un mercado donde haya mucha competencia”.

Declaraciones de Juan Mas recogidas por Velázquez y Ramírez (2000, 266) explica las acciones que tiene que emprender el productor para vender su trabajo y, de nuevo, en estas declaraciones se contempla la necesidad de estas tres vías: “En términos de comercialización pura y dura el productor debe estudiar, desde el primer momento, todas las posibles salidas para su corto. Esto incluye los festivales a los que antes hacía referencia, el circuito de exhibición en salas, mayoritariamente cine clubes, y, por supuesto, las cadenas de televisión nacionales e internacionales, públicas y/o privadas, que contemplen la emisión de cortometrajes”.

En la misma línea Juan Francisco Cerón (2002, 11) afirma:

“Además, las nuevas vías de difusión del cortometraje están en relación directa con todo ello. A su exhibición en salas previa a los largometrajes (práctica que casi ha desaparecido), se ha sumado su presencia en televisión (con nuevas posibilidades en los canales de pago y temáticos), y su difusión en Internet, la edición de colecciones especiales en vídeo (impensable hasta hace unos años) y la proliferación de festivales por toda España que sólo tiene parangón con los viejos tiempos del cine amateur, fenómeno que resulta, según se mire, muy distinto o muy próximo al panorama actual”.

La no obligatoriedad de proyectar un cortometraje antes del largo, ha relevado esta función original de las salas comerciales a los festivales y en menor proporción a las televisiones. Así es la realidad, pero no como los profesionales entrevistados consideran que debería ser. Esta información se podrá demostrar más adelante, y en este mismo apartado, con las conclusiones obtenidas en las respuestas de los entrevistados, respondiendo a la pregunta: ¿cuál es el espacio que mejor difunde los trabajos de los nuevos realizadores: la televisión, el cine o los festivales de cine?

La falta de interés del exhibidor a proyectar cortometrajes no está condicionada por aspectos culturales, sino empresariales. Con los cortos nadie gana dinero, sino todo lo contrario, a excepción de aquellos que logren cubrir los gastos con los premios que puedan obtener en los festivales, que son los menos. Según Fernández y Vázquez (1999, 39), “ningún

productor con un mínimo de instinto empresarial se involucraría en la realización de un corto. (...) Condenado a subsistir fuera de los circuitos de exhibición comerciales, los cortometrajes tienen como única vía de amortización de costes las hipotéticas compras por parte de algún canal de televisión o los premios”.

4.2.1. El cine como espacio de difusión

El caso del cine es muy criticado por la mayoría de los profesionales consultados. Fernández y Vázquez (1999, 87) consideran que “cualquier obra cinematográfica, sea cual sea su duración, tiene su lugar natural de exhibición en las pantallas de las salas cinematográficas”. Sin embargo, los cortos no tienen el mismo atractivo comercial que los largos, no venden, por lo tanto, no son del interés de los exhibidores. El director del Festival de Medina del Campo, Emiliano Allende, en el prólogo de la publicación de Fernández y Vázquez (1999, 10) afirmó que “la programación de los cines deja poco espacio para la inclusión del corto; prefieren acomodar sus horarios para dar un pase más del largometraje”. Allende reclama la exhibición de un corto antes de un largo y considera que esta fórmula en la realidad tendría más éxito que cuando la ley lo obligaba dado que “el número de cortos producidos anualmente supera el centenar. Y es que la obra de arte no debe estar ligada a la duración de la misma, sino al tiempo que permanece en nuestra memoria”.

Chiqui Carabante prefiere la obligación de proyección del corto antes del largo, “no sé si afecta o no a la libertad del empresario, pero me da igual: lo que quiero es que vean los cortos”, declaró en una entrevista para Fernández y Vázquez (1999, 139 y 123-124); en la misma publicación, otro cortometrajista, Antonio Conesa considera que la solución no pasa por la obligatoriedad, “no creo que obligar sea bueno”, ni desde el punto de vista legislativo, ni de los propios interesados, los directores de cortos, “yo no quiero, o no querría, que nadie exhibiera mi corto por obligación”.

La ley de obligatoriedad a la que se refiere Allende, así como otros autores, es la misma por la que se exigía proyectar el No-Do. El 22 de agosto de 1975 se abolió la ley con respecto al No-Do y este espacio fue sustituido por cortometrajes de carácter documental y pedagógico, principalmente. De ahí, que la gente no acudiera a las proyecciones de estos cortometrajes de baja calidad que además contaban con la subvención de la UCD. Años

después, en 1986, con la derogación de la Ley Miró, se perdió la consideración del corto en lo que respecta a las subvenciones y de ahí su pérdida como valor cultural. Con el Real Decreto con fecha de 13 de junio, el gobierno puso fin a la obligatoriedad de la cuota de pantalla del corto, que estaba fijada en diez minutos. Respecto a esta abolición Ignacio Redondo (2000, 23) llega a la siguiente conclusión: “Esto ha afectado negativamente a la industria, ya que los cortos solían construir un escalón intermedio para el acceso de productores y directores noveles, carentes de suficientes recursos financieros”.

Pero como ya se mencionado con anterioridad, los cortos, y en general el cine español, tienen menos salida comercial que las grandes súper producciones americanas: ante este fenómeno los cortometrajes españoles no pueden enfrentarse. Stewart Till, presidente de Polygram Filmed Entertainment (1997, 89), hace una consideración al respecto: “Siendo realistas hay que puntualizar tres hechos fundamentales: que las películas de Hollywood acaparan el 70% del mercado europeo y el 90% del mercado del Reino Unido; que las películas europeas no alcanzan grandes éxitos fuera de su país de origen; y que las películas europeas no se comercializan con la misma agresividad (...). Tenemos que aceptar que el comercio es más importante que la cultura”.

Los cortometrajes forman parte de la cultura cinematográfica de cada país y como tal hay que defenderla, del mismo modo que se defiende el cine español, frente al venido desde fuera de sus fronteras, y el cine europeo, frente al norteamericano. En definitiva de lo que se trata es de satisfacer el interés cultural del público –y esto también es aplicable a las televisiones y a los festivales-. Según el representante de T Hoogt Filmheater de Holanda, Henk Camping (1997, 102), “existen dos tipos de películas: las películas de masas y las películas para cinéfilos. Y pocas veces las películas europeas contemporáneas pueden ser consideradas películas de masas. Hay también dos clases de público, (...) hay gente que quiere entretenerse y gente que quiere hacer algo inteligente, correr un riesgo, tener una experiencia nueva”. El problema, según otros analistas, es que los productores españoles no saben vender su material. En este tono beligerante en defensa por la promoción y distribución del cine español, Félix Gómez-Urdá, director del Festival de Nuevos Realizadores de Granada, declaró en el Primer Encuentro de Directores de Festivales de Cine (vid. Anexos, 2), que “somos uno de los países que más produce y, sin embargo, es muy complicado sacar el trabajo fuera de España. Eso le pasa al cine español, al grande, y le pasa al pequeño”.

De hecho, incluso después de haber logrado numerosos premios en festivales, algunos largometrajes aspiran entonces a abrirse puertas en las salas de exhibición, y aun así no supone éxito seguro. Si el triunfo de una película en certámenes no se difunde adecuadamente

a través de los medios, la población sigue sin mostrar interés por el filme. Un ejemplo de este fenómeno lo contempla Sigfrid Monleón (2002, 42) con *El cielo sube*, ópera prima de Marc Recha: “La película obtuvo una excelente acogida en los festivales (Locarno, Venecia, etc.) y cosechó numerosos premios, pero sólo se estrenó en salas comerciales en Valencia”. En esta tendencia se encuentran también opiniones como las del realizador Salvador García Ruiz (2000, 34): “El corto ha hecho eclosión y, aunque cada vez es más difícil verlos en las salas de exhibición, a través de festivales y programas de televisión están logrando hacerse un sitio”.

No obstante, otros autores son más optimistas ante el futuro del corto en las salas comerciales, aunque sean pocas las que se atreven a exhibir. En esta línea Fernández y Vázquez (1999, 81) afirman que “las posibilidades de exhibición de los cortos son mejores que hace tres años, y siendo optimista probablemente dentro de tres años serán aún mejor si continúa la marcha ascendente de lo audiovisual en nuestro país. Aun así, son contados los exhibidores cinematográficos que dejan un espacio en sus pantallas al cortometraje”. Este futuro más prometedor algunos lo ven en la televisión.

4.2.2. La televisión como espacio de difusión

En el caso de la televisión, algunos ven el futuro para la salida comercial de los cortometrajes, mientras que otros ven un medio para llegar al cine, por oscura que se vea esta salida, parece la ideal frente a las diferentes propuestas, es decir, unos lo ven como medio y otro como meta. Una de las opiniones a favor de la televisión como salida de promoción y difusión es la de Óscar del Caz, de la productora El Paso según explicó en una entrevista para Fernández y Vázquez (1999, 52) donde respondió que “el futuro de la exhibición del corto pasa por la televisión, no por los cines. Cada vez hay más canales, necesitan más horas de producto audiovisual y el corto es una forma ideal de rellenar esas horas”.

Lidia Mosquera (2002, 72) apuesta por la exhibición en televisión como canal de distribución, fuente de financiación e incluso plataforma de nuevos realizadores, ya que es un lugar donde se pueden dar a conocer:

“La televisión no es sino uno más de los canales de distribución que se encuentran a la disposición de autores y productores de cortos y que, por desconocidos, a veces, se desprecian. (...) Ya

no sólo se hacen cortometrajes para la familia y los amigos, sino que se busca la respuesta del público en general y se persigue que el éxito en este ámbito abra las puertas de las productoras ‘cazatalentos’. (...) Antes del interés mostrado por las cadenas, un cortometraje sólo daba dinero si ganaba premios en festivales”.

Este fenómeno arrastra también al cine español, en general, y por supuesto es aplicable al europeo, frente al cine norteamericano que copa un gran porcentaje de las parrillas televisivas. No se puede esperar que las televisiones compren cortos, si ni tan siquiera están dispuestos a comprar cine español y europeo en un sentido más cultural y de protección. Stewart Till (1997, 89) defiende que “las televisiones deben apoyar al cine europeo a través de sus políticas de compra y programaciones”.

Velázquez y Ramírez (2000, 265-266) sostienen que:

“La multiplicación de ventanas televisivas con la llegada de la televisión de pago y los canales temáticos integrados en las plataformas digitales, la aparición de nuevos soportes de distribución en el ámbito del cortometraje, como el vídeo en venta directa y muy parcialmente el DVD, y sobre todo, las posibilidades que ya deja ver la distribución en Internet, son, sin duda, los factores que han influido decisivamente en el ámbito de las formas de explotación del cortometraje en el presente y futuro inmediato”.

Respecto a las cadenas que más espacio dedican a los programas que emiten cortometrajes, los mismos autores, Velázquez y Ramírez (2000, 274-275), explican que:

“Esta situación (sobre el cine de ficción) se ha reflejado en el sector del cortometraje, que en los últimos años ha encontrado algunas vías de emisión en las televisiones españolas. Un pequeño alivio a la dramática situación producida durante los seis primeros años de la década, en los que sólo una cadena emitía cortometrajes con cierto rigor. (...) Dentro de los canales generalistas, sólo Canal Plus, en emisión codificada y TVE y algunas cadenas autonómicas, en emisión en abierto, han emitido cortometrajes a lo largo de los noventa, bien como medio para ajuste de programación o integrados en programas con situación y cadencia fija en rejilla. Ni Antena 3, ni Tele 5, han mostrado el más mínimo interés en programar ni siquiera puntualmente cortometrajes. Existe un mercado periférico alrededor de las dos plataformas digitales, Canal Satélite Digital y Vía Digital, que emiten cortometrajes a través de algunos de sus canales temáticos codificados”.

Otra función que las televisiones pueden ofrecer a los cortometrajes es la promocional. El compromiso de los canales es inferior, no se trata de que compren los cortos, sino de que hablen de ellos e incluso emitan una fracción de los mismos, y por supuesto enteros, si la duración del programa lo permite. Esta función de promoción es mencionada por Cabezón y Gómez-Urdá (1999, 185) cuando tratan los soportes promocionales de las películas españolas –tantos de largos como de cortos-. Hablan de los soportes impresos, radio, internet y el más importante por su capacidad de difusión, la televisión, “en multitud de programas es frecuente escuchar información relativa a estrenos comerciales, premios y toda clase de eventos relacionados con el mundo del cine”.

Y aunque el futuro de los cortometrajes pueda tener salida comercial y al menos de exhibición en la televisión, es en los festivales donde por primera vez se les brinda la oportunidad de ser mostrados al público. Incluso, en ocasiones, las mismas televisiones tienen como referentes los premios recibidos en los festivales para poder hacer posteriormente su selección particular de aquellos que van a ser comprados, y posteriormente emitidos, en la televisión. Esta realidad también es recogida en la publicación de Fernández y Vázquez (1999, 92): “La mayoría de los profesionales de la televisión que programan cortos se preocupan especialmente por seguir la actualidad del corto, descubrir nuevos trabajos, a rastrear en los festivales a los nuevos directores, un esfuerzo que los programadores de las salas cinematográficas no suelen hacer. Aún así, debido a lo fragmentario del mercado del cortometraje, donde casi cada realizador es a la vez productor y distribuidor de sus trabajos, muchas veces se contratan masivamente los cortos que han sido premiados en los festivales...”.

4.2.3. Los festivales de cine como espacio de difusión

Como se puede apreciar por las declaraciones recogidas durante todo este capítulo, ni las salas comerciales, ni las televisiones, se abren claramente a la proyección de cortometrajes. Todo lo contrario de los festivales. Este fenómeno llega a tal extremo que los certámenes de cine se llegan a convertir en el principio y el fin de la vida de la gran mayoría de los cortometrajes que se producen a nivel nacional. Jordi Costa, programador de *Cinemanía* en el canal temático de cine de Canal Satélite Digital, declaró en una entrevista

para Fernández y Vázquez (1999, 96), “que la vida de los cortos sea el circuito de los festivales es un poco injusto, porque hay mucho público que se queda sin llegar a los cortos que pueden ser muy estimulantes para todo tipo de espectador. (...) Los exhibidores deberían tener el deber moral de intentar programar cortos regularmente”. Como se aprecia, Costa quiere equilibrar la responsabilidad de exhibir cortos en los tres foros existentes. ‘Responsabilidad’ porque a ninguno de los tres les da beneficios su difusión, pero debe hacerse en favor de la cultura.

Al menos, lo que sí está claro, es que si es el único medio para la difusión del corto, cuantos más festivales de cortos haya, mejor. La periodista Paula Achiaga, afirmó (1999, 151), que “todavía son muy pocas las salas comerciales que programen cortometrajes habitualmente, así que presentar la obra al mayor número posible de festivales de cine significa garantizar su exhibición”.

Además de garantizar la exhibición, si se han obtenido premios, se consigue una promoción no esperada que en ocasiones llega a tener más peso, de cara al público, que la realizada por los mismos productores. Así lo exponen Cabezón y Gómez-Urdá (1999, 190) al considerar que “las preferencias del público son imprevisibles y, a veces, los premios obtenidos en festivales internacionales, el boca a boca, o la insistencia del exhibidor por mantener la películas en cartel, sean los detonantes del éxito”, frente a la presencia del equipo artístico de la película en toda clase de programas informativos y magazines. (Aunque esta cita es aplicable a los cortos, los autores están hablando de largometrajes).

El presidente de la Plataforma de Nuevos Realizadores (PNR), Juan Carlos García-Sampedro (2002, 34-40) elaboró un exhaustivo artículo sobre *Las salidas del cortometraje* en el que afirma en relación a los festivales de cine que:

“El creciente interés del público y de los medios de comunicación por estos certámenes, hasta hace poco reservados a los especialistas, ha hecho de algunos de ellos auténticos termómetros de los nuevos valores, un punto de referencia para la cantera del cine español. Festival históricos como los de Alcalá de Henares, Gijón, Bilbao, Aguilar de Campoo o Huelva, o los más recientes pero así mismo importantes, como Málaga o Peñíscola, pueden ser auténticos catapultadores de los nuevos talentos. Seguramente, el trabajo realizado por estos ya clásicos festivales y el entusiasmo de los que se están abriendo un hueco en el panorama nacional, como Astorga o Navacarnero, ha sido y sigue siendo fundamental para la repercusión y el reconocimiento del cortometraje y del cortometrajista a nivel popular. Por eso, lo que a nadie se le escapa es que la participación en la mayor cantidad de concursos da de por sí sentido y valor al trabajo realizado”.

En este artículo aporta a las salidas tradicionales del corto –televisión, cine y festivales-, tres más: los mercados internacionales, el vídeo e internet.

4.2.4. Los resultados de las entrevistas

Los entrevistados debían puntuar del uno al diez la capacidad de difusión de los tres medios que dedican espacio a los cortometrajes. La pregunta que se les planteaba era la siguiente: *Para un director que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tienen fundamentalmente tres espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión –o de algún otro no nombrado-, y ¿cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos? Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10.*

La puntuación ha servido para estimar el orden de preferencia de unos medios y otros, pero no ha sido tomada en cuenta la puntuación en sí misma, es decir, se ha valorado del mismo modo al que puntúa 9, 8 y 7, que el que puntúa 9, 5 y 3 a los mismos medios y en mismo orden. Lo que interesa es el orden en el que han establecido las preferencias y los posibles comentarios al respecto, como se destacará más adelante añadiendo algunas citas.

Aunque la pregunta es principio es aparentemente clara o concreta, las respuestas se dieron hacia dos supuestos: La pregunta se centraba en cuál de los tres medios, televisión, cine o festivales, era el más adecuado, es decir, el que de manera más profesional pueden mostrar sus trabajos y darles a conocer, entendiendo adecuado como apropiado por tratarse cine de nuevos realizadores. Las respuestas fueron dos: adecuado en relación a la calidad de los receptores y de la cantidad de los mismos: en el primer supuesto, la calidad, se optó por los festivales de cine, ya que ofrece un espacio de encuentro entre profesionales; pero en cuanto a la cantidad, el medio que llega al mayor número de receptores es la televisión.

De modo que, dependiendo de la idea de la que se parta se elige una u otra opción. Las salas cinematográficas apenas lograron adeptos que considerasen que es el medio más adecuado para nuevos realizadores, sino que las respuestas al respecto consideraron que aunque debería ser el foro natural del corto, ya que se trata de un producto cinematográfico, no tiene interés comercial y debe buscar otras vías.

De este modo, y como se puede apreciar en la tabla y el gráfico que se exponen al final de este epígrafe, la televisión y los festivales logran el mismo porcentaje de medios seleccionados en la primera opción, con un 36.1% y 37.4%, respectivamente, frente al cine que tan sólo cuenta con un 9.5%. Como segunda opción, aunque no resulta tan relevante como la anterior, los porcentajes se equilibran en todos los medios: televisión 22.4%, festivales, 27.2% y el cine, 29.3%. Por último, y por lógica, el cine es el que más porcentaje ha obtenido en el grupo de la tercera opción, con un 41.8%, frente a los festivales con un 17.1% y la televisión con un 12.3%. Debido a los entrevistados que consideraron al mismo nivel algunos de los medios mencionados, casi el 30% de la tercera opción se corresponde con respuestas en blanco.

Por otra parte, son ocho los entrevistados que defienden que los festivales y la televisión tienen que estar ambos en la primera opción, o al mismo nivel de preferencia, lo que representan el 5.44%, y hasta cuatro profesionales que opinan que los tres medios deben ser estimados al mismo nivel en cuanto a su capacidad de difusión de los trabajos de nuevos realizadores.

Otro modo de analizar las respuestas de los entrevistados y de presentar los resultados de éstas en los gráficos es, en lugar de ordenarlas en función de las opciones, ordenar las respuestas en función de cada uno de los medios, es decir, observar la proporción que supone cada una de las preferencias u opciones en un medio concreto.

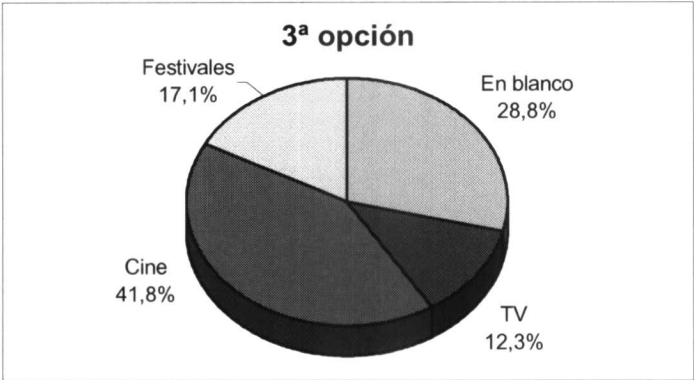
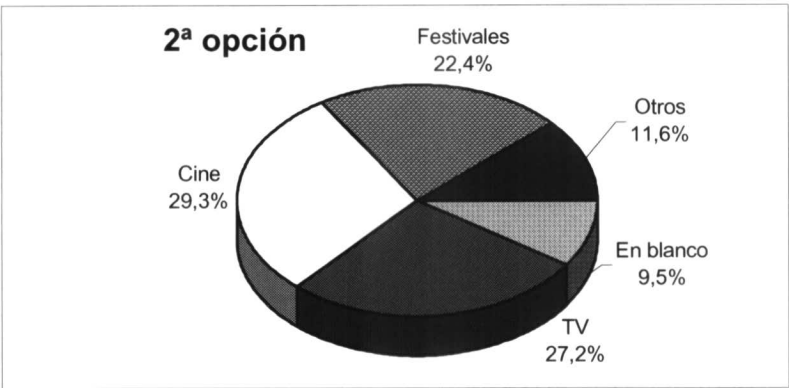
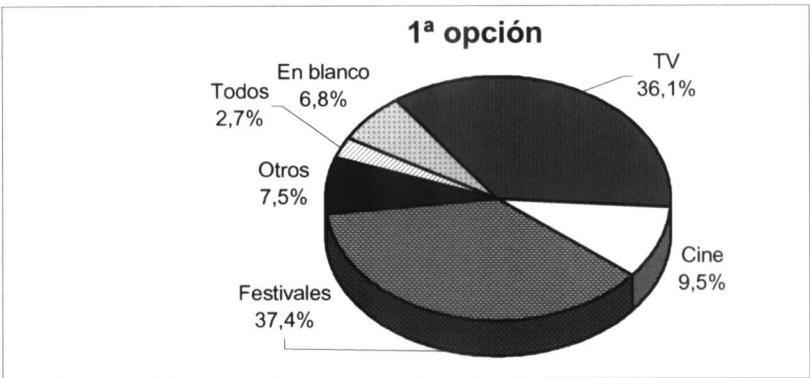
En este supuesto se observa que en el caso de la televisión, casi el 50% de los entrevistados la han seleccionado en primera preferencia, seguida de la segunda opción con un 36%, y tan sólo el 16% de profesionales que han considerado que la televisión debe ocupar un tercer puesto en la difusión de los cortometrajes. En el caso de la exhibición en las salas cinematográficas, tan sólo un 12% ha afirmado que es el mejor espacio donde un nuevo director puede darse a conocer; le siguen el 36.4% que han dejado el cine como segunda preferencia; y finalmente, el 52% que han estimado que debe ser el último de los medios propuestos en los que se promoció, difundió o exhibió el trabajo de los realizadores noveles.

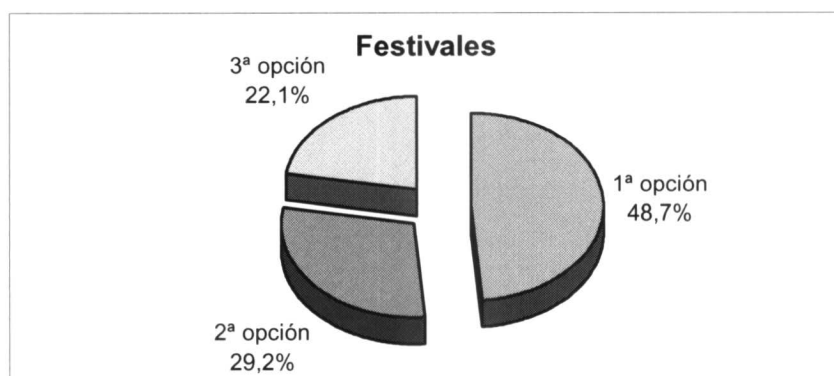
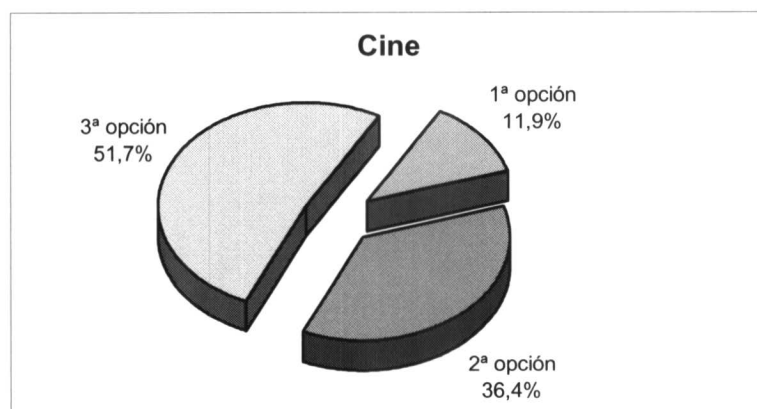
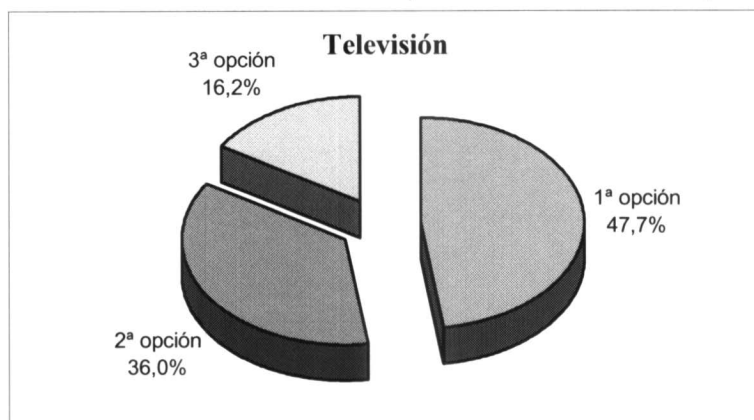
En el caso de los festivales de cine los porcentajes son muy similares a los de la televisión, y como ya se ha expuesto por diferentes razones –cuantitativas y cualitativas. Los certámenes cinematográficos han obtenido el 49% de representación de los entrevistados que la han considerado en primer lugar, la segunda supone el 29%, y la tercera el 22%.

A continuación se muestran los gráficos ordenados, primero, según el orden de preferencia, y segundo, por medios de difusión, con el fin de que todo lo expuesto resulte más claro y esquemático.

Tabla y gráficos de las respuestas de los entrevistados según el orden de preferencia de los medios que difunden cortometrajes

Medios de difusión	1ª opción	%	2ª opción	%	3ª opción	%
En blanco	10	6,80	14	9,52	42	28,57
TV	53	36,05	40	27,21	18	12,24
Cine	14	9,52	43	29,25	61	41,50
Festivales	55	37,41	33	22,45	25	17,69
TV y Cine	2	1,36	7	4,76	0	0,00
TV y Festivales	8	5,44	5	3,40	0	0,00
Cine y Festivales	1	0,68	5	3,40	0	0,00
Todos	4	2,72	0	0,00	0	0,00



Gráficos de las respuestas de los entrevistados ordenados en función de los medios de difusión para los cortometrajes

Son pocos los que defienden que los tres medios son idóneos y que de cada uno hay que aprovechar la difusión o aportación que haga a la carrera profesional del nuevo director. Antonio Requena (vid. Anexo 1, Entrevistas, 7-DIRC) afirma que “todos los medios son buenos, ya que de lo que se trata es que la gente conozca los trabajos realizados y, por tanto, cuántos más medios los difundan, mejor”. El productor Juan Antonio Castaño (vid. Anexo 1, Entrevistas, 4-P&D) asegura que “los tres medios me parecen importantes y además complementarios”. Atocha Aguinaga (vid. Anexo 1, Entrevistas, 9-COM) repite el mismo

contenido: “La televisión, el cine y los festivales son, efectivamente, los tres grandes espacios donde entiendo que habría que mover los cortometrajes, aunque no como espacios excluyentes, sino complementarios”.

El director del Festival de Vilafranca, Josep Ferret (vid. Anexo 1, Entrevistas, 36-DIRF) apuesta también por esta idea pero con cierto matiz: “El cine es el medio más adecuado puesto que reúne las condiciones de proyección para las cuales se pensó la película. De todas formas es conveniente que un director novel disponga de las tres plataformas para conseguir una difusión eficaz de su trabajo, aunque, insisto en que cualquier trabajo cinematográfico tiene que tener su oportunidad en una sala de cine”.

El camino más natural que sigue el cortometraje es el descrito por la profesora de la UCAM Josefina Sánchez (vid. Anexo 1, Entrevistas, 8-FAC): “Quizás el circuito adecuado para la difusión de un corto pase necesariamente por la presentación de la obra en todos los festivales donde sea admitida. Su difusión en este escenario ayudará al cortometraje a testar el trabajo y valorarlo en términos de viabilidad comercial. (...) Si el cortometraje es galardonado en alguno de estos festivales, la probabilidad de que llegue a televisión es muy alta, casi suele ser el peldaño siguiente –seguramente nunca conocerá la difusión en televisión si nunca ha sido premiado-. El paso más complicado es intentar dar salida comercial al producto en las salas de exhibición (...)”.

Los que defienden la televisión como el medio más adecuado apuestan por una gran difusión para promocionar su trabajo y su nombre, apostando que después los productores se interesarán por los noveles. Daniel Jarrain (vid. Anexo 1, Entrevistas, 10-DIRC), explica que “la televisión es el medio que más ha difundido los trabajos noveles. Un buen ejemplo en *Metrópolis*. La plataforma más adecuada es sin duda el festival, pero cada festival tendría que ocupar un espacio y especializarse en un campo, investigación, industria, etc”.

Desde el punto de vista de las productoras también se defiende el medio televisivo como el adecuado por la capacidad de llegar al máximo número de espectadores. Un ejemplo es Miguel Perelló (vid. Anexo 1, Entrevistas, 1-P&D): “Para la difusión de los cortometrajes, sin duda, los festivales de cine son el medio más adecuado. Sin embargo, es la televisión la que tienen más repercusión, por lo tanto, sería éste el medio de difusión más importante”.

Se apuesta por la televisión dado el escaso interés del cine, en cuyas manos tendría que estar la responsabilidad de exhibir tanto cine comercial, como cine de realizadores principiantes. Antonio Hens (vid. Anexo 1, Entrevistas, 14-DIRC), expone que “la difusión en cine es prácticamente inexistente. Un 0.01% de salas de España proyectan un corto antes de un largo o hacen alguna programación de cortos. La televisión es fundamental aunque los

cortos no son líderes de audiencia. Utilizamos la televisión para financiarnos. Los festivales son la mejor forma hasta ahora de darnos a conocer”.

Entre los que apuestan directamente por los festivales como el mejor medio de difusión de los trabajos de nuevos aspirantes a la dirección, está Julio Peces (vid. Anexo 1, Entrevistas, 22-DIRF) que explica: “La televisión está demasiado comercializada y los trabajos en corto prácticamente no tienen difusión. En el cine se perdió la costumbre de difundir los cortos. Creo que los festivales son la mejor plataforma para los cortometrajes”. En la misma línea, Samuel Martín (vid. Anexo 1, Entrevistas, 11-COM) responde: “Pienso que un festival de cine especializado en cortometrajes es el lugar más adecuado para la difusión de un primer trabajo. Allí es donde se da cita el público más interesado y parte de la ‘industria’ que puede apoyar posteriores trabajos”.

Los directores de festivales son los que ofrecen mejores planteamientos acerca de la importancia y el valor de los festivales como plataforma de realizadores. Así lo manifiesta Ernesto del Río (vid. Anexo 1, Entrevistas, 32-DIRF) cuando afirma que:

“Los festivales han sido tradicionalmente plataforma para la promoción de todo aquel que realiza cortometrajes con ánimo de insertarse profesionalmente en el sector. La historia de los 44 de este festival (Bilbao) así lo demuestran pues por él han pasado la totalidad de los cineastas españoles en activo. Los premios sirven para financiar las producciones. La televisión exhibe cortos de forma residual pero genera ingresos. El cine cuando era obligatorio era un buen vehículo, hoy casi no existe como canal de comunicación con el público”.

Un nuevo punto de vista es el descrito por Jorge Gorostiza (vid. Anexo 1, Entrevistas, 5-FIL) exponiendo los intereses que se mueven alrededor del corto: “hay que saber entre quiénes quieren los cortometrajista que se difundan sus trabajos. Ellos normalmente lo que desean es que los vean productores y profesionales que puedan encargarles largometrajes, por ello el lugar ideal es un festival de cine, aunque casi no asista público. Si se habla de público masivo, el medio masivo es la televisión”.

Para finalizar con los defensores de los festivales como mejor espacio de difusión se añade íntegra la respuesta dada por el director de cine Juanma Bajo Ulloa:

“De los tres medios creo que el único eficaz, según mi experiencia, son los festivales. La televisión actualmente en nuestro país no presta apenas atención a los cortos, al no considerarlos

rentables en términos económicos, ni de audiencia. Ocurre lo mismo con los cines. En ambos se considera al corto carente de valor en si mismo.

En los festivales hay un matiz añadido. Aparte de atraer a un tipo de público menos acomodado y con más interés en conocer otras manifestaciones audiovisuales que no sean las que impone el sistema, en estos festivales se gestan, teóricamente, los futuros realizadores que finalmente pasarán a ser parte de esa cultura de masas a la que la mayoría de ellos aspira veladamente. Gran parte del público de estos festivales son en realidad jóvenes que han hecho, están haciendo, o sueñan con hacer cine, atrapados por la actual moda que les muestra a cineastas exitosos o simplemente ‘famosos’. El camino o supuesto ‘atajo’ del corto se les presenta como la forma más rápida y eficaz de acceder al utópico ‘largo’ y lograr así el triunfo.

Si todo no fuera una inmensa y glamorosa mentira, y por el contrario el cine interesara como arte en si, lo lógico sería ver cortos en los cines comerciales de cada ciudad, en sesiones destinadas sólo a ellos, o como complemento de un largometraje”.

Con respecto a la proyección del corto antes del largo en las salas de exhibición comercial, cabe mencionar las explicaciones dadas por Ane Muñoz (vid. Anexo 1, Entrevistas, 17-DIRC):

“El cine es el medio más adecuado, sin duda, pues es el soporte natural de la obra (en caso de haber sido rodada en cine), aunque desgraciadamente la única oportunidad de poder ver o exhibir las películas en cine suele ser por medio de los festivales, exceptuando algunos casos en los que el distribuidor de anime a proyectar antes se un largometraje en una sala comercial. Los festivales son fundamentales justamente por ser el único medio en la actualidad de poder mostrar nuestro trabajo y darnos a conocer, (...). La televisión no es el medio más adecuado, pero tiene más alcance de audiencia”.

Defendiendo al cine se encuentran citas como las de Antonio Vergara (vid. Anexo 1, Entrevistas, 9-DIRF) que responde que “el cine es el medio más adecuado. La televisión es más directa y multitudinaria, pero excesivamente efímera. Los festivales son un buen medio para darse a conocer, sobre todo a nivel profesional”.

El corto en el cine no es rentable y cuando se proyecta en salas de exhibición los empresarios apuestan también por la cultura. De este modo, Santiago Artales (vid. Anexo 1, Entrevistas, 9-P&D), exhibidor de los Cines Icaria de Barcelona, explica al respecto: “Los cortos no tienen suficiente público. Las salas no se pueden mantener con la exhibición de los cortos, no tienen una aceptación masiva. Los festivales son la antesala de lanzarse al mercado

comercial. Cuando proyectamos cortos no sólo buscamos la rentabilidad, no apostamos al 100%. Los cortos tienen una cabida muy limitada. Lo que sí se podría hacer es poner un corto delante de cada película, así se podrían estrenar cinco cortos cada semana”. Pero para ello estas producciones tendrían que tener una duración muy inferior a la media de la que se producen anualmente, y pasar de tener unos 20 minutos a no superar los diez. Pilar Torre (vid. Anexo 1, Entrevistas, 9-ORG) afirma de manera contundente que “hay otro problema derivado además de los propios cortometrajes, y es que todo el mundo los hace muy largos y un corto largo nunca se va a exhibir en el cine, ni en la televisión”.

La última opinión respecto a la defensa del cine como el mejor medio que se va a añadir es la del director de cine José Antonio Quirós (vid. Anexo 1, Entrevistas, 5-EXP) que hace las siguientes distinciones:

“La sala de cine es, sin duda, el medio ideal para difundir nuestras obras, por dos razones: por el rito de acudir expresamente a ver la película y por la magia de la sala. Los festivales son un condimento maravilloso. No hay que olvidar que muchas películas salen a la luz gracias a los festivales. Los festivales dan cierto prestigio. La televisión es el último recurso. Gracias a la televisión lo ve más gente, pero en condiciones distintas”.

Santiago Amodeo (vid. Anexo 1, Entrevistas, 13-DIRC) propone otro medio de difusión que hasta ahora no se ha nombrado, “obviamente el mejor medio es el cine -aunque a efectos prácticos no hay facilidades desde las distribuidoras-. La televisión se preocupa poco, excepto Canal Plus. En internet se abre una nueva puerta, que por lo que hasta ahora sé, está funcionando bastante bien”. También Claudio Lauria (vid. Anexo 1, Entrevistas, 4-DIRF) tienen en cuenta la red como nueva vía del corto: “En los últimos años se han generado ‘otros’ espacios que le han hecho mucho bien: programas temáticos en televisiones nacionales, autonómicas y locales. Pero hay otro que crece cada día como ‘otra’ válida opción de promoción que es internet. Definitivamente seguimos siendo los festivales la cantera y lanzadera de nuevos valores y talentos”.

Jorge Torregrosa (vid. Anexo 1, Entrevistas, 16-DIRC), analiza la situación del corto y cómo queda relegado a los festivales por resultar insuficientes para la promoción los otros dos:

“La televisión ha hecho mucho por los cortometrajistas. La difusión y financiación surgida de la iniciativa de Canal Plus, con La Noche más corta, ha sido decisiva. Le han seguido todas las televisiones. TVE ha puesto el cortometraje en primera fila con Versión Española, después de años

relegado a algún ocasional Metrópolis o directamente de relleno.(...) De repente se ven trabajos nuevos, frescos, de directores jóvenes que renuevan el panorama audiovisual. Surgen nuevos directores de largometrajes salidos de las filas de los cortometrajistas. El medio más adecuado de difusión del cortometraje es la sala del cine. Lo ideal sería que se pusiera un corto antes de un largo. Pero esa iniciativa sólo existe en determinadas ciudades grandes, por eso los festivales se convierten en un modo de difusión excelente. Hay centenares de festivales en todo el país, en localidades donde los cortos no llegarían de otra forma, a los que muchos largo españoles no llegan. Y los festivales tienen un público joven, con ganas de ver cosas nuevas y cercanas a ellos”.

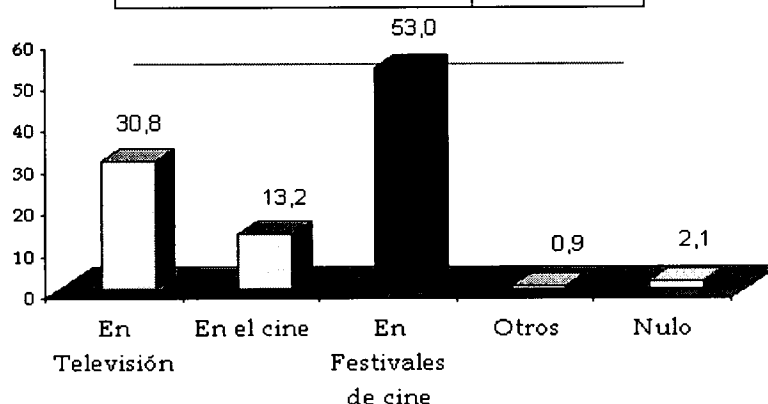
4.2.5. Los resultados de las encuestas de población

Los encuestados tuvieron que responder a la siguiente consulta que se les formulaba: *Para un director de cine que ha hecho su primer largometraje, ¿dónde cree que es más fácil que pueda enseñarlo al público para darse a conocer?* Para esta pregunta se ofrecían cuatro posibles respuestas: la televisión, el cine, los festivales de cine, y ‘otros’ –donde se les pedía que especificaran-. Como se aprecia, se trata de una pregunta de respuesta cerrada que condiciona ésta a tres espacios, ya que lo que interesa es que contesten con la máxima aproximación dentro de unas posibles variables susceptibles de ser fácilmente analizadas.

La muestra de la población consultada está de acuerdo en que los festivales de cine son la salida más adecuada para la difusión de los primeros trabajos de los cortometrajistas. De las casi 1.400 personas encuestadas, 740, lo que supone el 53%, aseguraron que el mejor espacio son los festivales de cine, seguido de 430, que equivale a 30,8%, que pensaban que el mejor era la televisión. Respecto al cine, han llegado a la misma conclusión que los profesionales, que no es el espacio más adecuado, lo puntúan con un 13,2%, correspondiente a 185 personas que optaron por esta opción. En este caso, son pocos los que han dado otras opciones, y los que han tenido que ser anulados, que suponen el 3%.

Respuestas de la población a la pregunta: 'Para un director de cine que ha hecho su primer largometraje, ¿dónde cree que es más fácil que pueda enseñarlo al público para darse a conocer?'

Opciones dadas	Nº de respuestas
En Televisión	430
En el cine	185
En Festivales de cine	740
Otros	13
Nulo	29
<i>Total</i>	1397



Por lo que respecta a los encuestados asistentes a festivales de cine, se consideró que esta pregunta no era adecuada para dicha muestra, ya que el lugar donde fueron realizadas podían suponer una importante desviación en las respuestas, es decir, preguntar en los mismos festivales de cine y de cortometrajes si consideran que los certámenes de cine son los mejores sitios para que los nuevos realizadores den a conocer su trabajo, resulta, evidentemente, absurdo, ya que contestarán positivamente hacia el festival. Es como si se regala a alguien un libro, y acto seguido le preguntamos si le gusta leer, lo más probable es que diga que le encanta la lectura.

4.3. El cortometraje en vídeo y en cine

Para este trabajo de investigación se ha previsto la inclusión de un capítulo en el que se hable del formato vídeo y el metraje en corto, no, sin embargo, de hacer ninguna referencia histórica al cortometraje o el vídeo ya que no son ámbitos que competa a esta tesis. Esto se debe a la necesidad de explicar porqué en la mayoría de los casos se habla de cortometrajes y festivales de cortos y no de festivales de cine en general. Como ya se puede apreciar hasta este punto de la tesis, los certámenes cinematográficos, tanto de largos como de cortos, como de cualquier especialidad o temática, tienen diferentes funciones que cumplir y son muy variadas las tipologías de los mismos. Evidentemente, no todos están interesados en la promoción de los nuevos realizadores, y los que sí puedan estarlo tampoco tiene que estarlo al cien por cien, sino que hay también otros intereses en juego. Depende en gran parte de la ideología con la que se organiza un festival, es decir, de los objetivos de los organizadores, patrocinadores y/o colaboradores: el que pone el dinero manda, y son sus intereses y objetivos, aunque la promoción de los nuevos realizadores sea uno de ellos.

El caso es que los festivales que realmente ayudan a la difusión de los trabajos de los nuevos directores no son precisamente los grandes certámenes de carácter internacional, muchos más interesados por el valor comercial e industrial de la cinematografía, aunque siempre hay excepciones. Los festivales interesados en los cortos dan una mayor importancia en su programación a los trabajos que presentan los nuevos realizadores. Éstos llegan al certamen en forma de ópera prima o primer largometraje y, de cortometraje en cualquiera de sus formatos, es decir, en vídeo –y cualquiera de sus modalidades-, Súper 8, 16mm., 35mm., entre los más relevantes.

Los festivales que admiten a concurso largometrajes, puede coincidir que se trate de la ópera prima de un nuevo director, aunque no esté especificado en el reglamento que sólo se trate de primeras películas. Los festivales de largometrajes promocionan el cine, fundamentalmente español, y sirven de catapulta para su exhibición en las salas comerciales, los premios además pueden asegurar el éxito de taquilla. En estos certámenes los cortos suelen jugar un papel secundario, donde la cuantía económica de los premios para esta formato es apenas representativa.

Donde realmente se aprecia el interés por los nuevos realizadores, es en aquellos certámenes que en sus bases o reglamento dan prioridad competitiva a los trabajos de nuevos

realizadores de forma directa y abierta, es decir, se convoca a óperas primas –como es el caso de Cinema Jove-, cine inédito -Festival de Islantilla-, cine de autor -Festival de Igualada-, etc. Si en el reglamento sólo se tienen en cuenta los cortometrajes, entonces estamos hablando de festivales de cine que abogan por los nuevos directores, ya que los consagrados no necesitan de estos espacios para mostrar sus trabajos.

Los festivales de cine de cortometrajes pueden admitir formatos diferentes, como ya se ha dicho. El formato cine, 35mm., es el más habitual, sin embargo todavía hay un escalón inferior al director que hace cortos en cine, y es el del director que hace cortos en vídeo. Aunque requiere la misma técnica y conocimientos audiovisuales, son menores los costes de producción en el segundo que en el primero. Al mismo nivel se encuentran otros formatos que los nuevos avances tecnológicos han dejado atrás, se trata del 16mm. y Súper 8. Y por supuesto, también la tecnología está posibilitando la creación de productos filmicos más económicos que el 35mm., aunque según los expertos no poseen la misma calidad, se trata de los formatos comprimidos en internet, los multimedia –sobre todo para animación-, vídeo digital, etc.

Muchos de los entrevistados cuando responden acerca de las preguntas relacionadas con festivales de cine y nuevos realizadores, hablan directamente de festivales de cortos sin especificar que sólo se están refiriendo a éstos. Otros sí distinguen la diferencia. El caso es que cuando se habla de promoción de nuevos realizadores, los profesionales en materia audiovisual, piensan en festivales de cortometrajes.

Como se pudo apreciar en el capítulo de tipologías, al hablar de metraje, la mayoría de certámenes eran de cortos, y al analizar los formatos, la mayoría sólo admitían a concurso los realizados en 35mm. Sin embargo, la producción en vídeo es mucho más numerosa que la de 35mm. Cada escuela de cine, cada facultad, cada aficionado por su cuenta, produce cada año un gran número de películas en vídeo. Mientras que el acceso a los medios requeridos para el 35mm. está más restringido. De este modo, los miembros del jurado de una organización de un festival de cine, se encuentran con cortometrajes de una calidad muy superior al resto, cuentan con unos medios evidentemente más sobresalientes, y suelen ser los mismos que se llevan todos los premios durante un determinado año. También en muchos casos se trata de profesionales del audiovisual que no parecen tener prisa por pasarse al largo, o que simplemente lo hicieron y no tuvieron suerte. En un festival de cortometrajes se suele producir una gran desigualdad en lo que a calidad se refiere entre las películas presentadas. Disparidad muy clara entre vídeo y cine, e incluso dentro de cada uno de estos formatos. Ello se debe a que concurren en una misma convocatoria participantes con objetivos muy

distintos: jóvenes que empiezan, carentes de medios y de conocimientos, y cineastas que se encuentran en el corto, bien por afición o por gusto, bien por la imposibilidad de haberlo abandonado.

Ante este fenómeno los reglamentos no dicen ni especifican nada en la mayoría de los casos. Todos entran a concurso.

El cortometraje es un término que se ha extendido como sinónimo de cine novel, herramienta de los que se inician en esta industria. Son numerosos los artículos y textos que hacen referencia a este fenómeno: el paso del corto al largo. Un ejemplo es el publicado por la revista *Fotogramas* (2002, 45), donde no se especifica el nombre del autor con el título *Actitudes y el boom del corto en España*. Un fragmento dice así:

“Entrar al largo por la vía del corto. Hacer un corto no es cosa fácil. Es un duro camino, muchas veces paradójicamente largo, que requiere mucho esfuerzo. Sin embargo, es un excelente comienzo para realizadores y directores que desean entrar en el mundo del largometraje: con pocos medios, una buena idea y muchas ganas de realizarla, se pueden crear pequeñas joyas audiovisuales. Y hay muchos ejemplos recientes”.

A continuación nombra las trayectorias de Alejandro Amenábar, Juan Carlos Fresnadillo y Álex de la Iglesia. Magali Alonso (2002, 16-17), publica en febrero del mismo año, en el suplemento *La Luna* de *El Mundo*, otro artículo más completo y extenso sobre el tema con el título *Autopista hacia el largo*. En este texto se recuerda que los cortos están considerados como la carta de presentación de los directores noveles y se da un especial interés a los premios recibidos y que servirán de base para la creación de un largometraje. “La vía más rápida para dirigir una película es acumular premios con un corto”. Nombra las trayectorias de directores como Juana Macías, Teresa Marcos, Santiago Segura, Juan Carlos Fresnadillo, entre otros. Juan Vicente Córdoba (2002, 31) destaca la importancia de los premios recibido como punto de partida para su productora durante los primeros años: “Durante varios años sostuvimos la productora con la cuantía económica de los más de sesenta premios que recibimos en festivales y con las ventas realizadas a las televisiones nacionales y extranjeras”.

Antonio Sempere (2002, 4) en un momento de su publicación sobre el cortometraje español dice: “Obvio es decir que los artífices de las tres mejores óperas primas de los últimos años, a saber, Alejandro Amenábar, Benito Zambrano y Achero Mañas, rodaron previamente cortos”.

La realizadora chilena Pamela Espinoza (2002, 18), en el Encuentro de Cortometrajista Iberoamericanos celebrado el año anterior en el certamen de Huesca, defendió el corto como la mejor vía de aprendizaje del director novel: “Para algunos, el cortometraje es el paso para llegar al largometraje. Otros manifiestan su deseo de permanecer en él y adoptarlo como su medio de expresión. También están los que esperan poder desenvolverse entre ambas alternativas. Al margen de lo anterior, desde el punto de vista de la experiencia profesional y considerando los bajos costes de producción, el cortometraje es, sin duda, la mejor escuela para los estudiantes y profesionales que esperan dedicarse al cine de ficción”. En las mismas jornadas, el director argentino Fabio Pallero (2002, 31) afirmó: “Hacer un cortometraje, hoy en día, significa hacer un ejercicio de práctica, tanto para el director como para los técnicos, antes de poder hacer sus largometrajes. Esto se debe básicamente a que es imposible recuperar nada del dinero que se invierte en el trabajo”.

Este ejercicio de práctica en ocasiones se puede convertir en una exigencia de los productores al director, como fue el caso de Laura Maña según relata en una entrevista con María Camí-Vela (2001, 95): “...Cuando tuve este guión terminado me dio mucha pena dárselo a un director. Prefería que no se hiciese antes de transmitir a la gente algo que no era lo que yo lo quería. Entonces se lo propuse a la productora y me dijeron que vale, que creían en mí, pero que antes hiciese un corto para ver como me sentía”.

El momento álgido del cortometraje se plasmó con la creación de las subvenciones al formato y de una categoría específica de los galardones del cine español, los Premios Goya. Así lo explica el investigador Juan Carlos Martínez (2002, 22): “La vitalidad del género llevó en 1989 a la creación de la categoría de Mejor cortometraje de los Premios Goya otorgados por la Academia de Cine Español, que habían nacido en 1986. Como bien sabemos, constituye además una excelente referencia para aquel que aspira a un hueco –aunque sea modesto- no sólo en el cine sino en el conjunto del sector audiovisual”.

Pero sobre gustos no hay nada escrito, y no todos los realizadores y profesionales relacionados con la industria del cine entienden el corto como una fase de aprendizaje. Este es el caso del director Sigfrid Monleón (2003, 43) que respecto a sus trabajos en este formato afirma: “Nos interesaba el cortometraje como género, la estrecha correspondencia entre forma y duración que le atribuye su propio valor estético, no como el eslabón inicial e inevitable de una supuesta carrera cinematográfica”. Según explica Javier Puebla (2002, 86) son destacados los directores que han hecho del corto un formato en sí mismo y no, únicamente, un paso hacia el largo: “Los tres directores coinciden en que es posible vivir, aunque sin grandes lujos, del cortometraje en nuestro país y su propia experiencia lo

demuestra. Sobre todo si el corto entra en la carrera de los premios y comienza a ganar uno detrás de otro; experiencia que tanto Gurudi, como Mañas, como Chumilla, han tenido el privilegio de disfrutar. Un corto en general cuesta muy poco, aquí nadie cobra, y una vez que se ha amortizado ese mínimo, o no tan mínimo, coste, todo son ganancias”.

El formato vídeo en los festivales

En el caso del vídeo, son menos los festivales que admiten este formato, y los que lo hacen son conscientes de la cantidad de material con la que se pueden encontrar y de la función tan importante que hacen por la promoción de nuevos directores. Un ejemplo de lo que supone esta evolución a favor de los valores artísticos de los nuevos realizadores es la apuesta del Festival de Elche. Según manifestó su director, José Jurado, en el Primer Encuentro de Directores de Festivales de Cine (vid. Anexo 2): “En Elche, dentro de su filosofía hemos abarcado varios campos, primero tuvimos el súper 8, hasta que ya no tenía sentido, tuvimos el 16mm., hasta que hemos visto que la participación era tan baja que tampoco tenía mucho sentido mantenerlo. Nos pasamos al vídeo cuando efectivamente el vídeo era el instrumento necesario para que los que empiezan puedan hacer una película y hoy se está desarrollando cada vez más”.

En el vídeo existe una gran cantidad de películas de bajo presupuesto, buenas intenciones y guiones flojos. Como dice Emiliano Allende (1999, 15) “Se nota que, técnicamente, los cortos están mejor. Pero no significa que sean mejores”. La directora del Festival Audiovisual de Vitoria-Gasteiz manifestó en el Primer Encuentro de Directores de Festivales de Cine (vid. Anexo 2) que una película en 35mm., por tener una mejor producción, no tienen por qué estar mejor hecha, “seguimos adoleciendo de malos guiones, malos actores, y a veces de mala realización”.

Bajo el título: *Noticia: el vídeo no existe*, las autoras Fernández y Vázquez (1999, 33-34) defienden el uso del vídeo como alternativa al sistema de trabajo actual: “Queremos plantear el rodaje en vídeo como posibilidad para el cortometrajista que busque iniciarse en estas lides. La tendencia en el cortometraje actual es descartar el vídeo y lanzarse sin red al 35mm. Algunos directores como Achero Mañas o Chiqui Carabante, encuentran en el vídeo no sólo unas tremendas posibilidades de aprendizaje, sino también un campo fértil de imaginación e ideas originales”. Mónica Laguna explica en una entrevista para María Camí-Vela (2001, 85) sus inicios: “Yo estudiaba Imagen y Sonido en la facultad de CC de la

Información. Aprendí en los rodajes, colándome y viendo cómo se hacían las películas. Luego me compré una Vídeo 8 y empecé a rodar en vídeo hasta que pude hacer mi primer largo en 35mm.”.

Estamos acostumbrados a que el vídeo es un formato menor que posibilita ver el cine en casa, pero no se tienen en cuenta otras salidas. Según el delegado general del Sindicato de la Edición Videográfica de Francia, Jean-Paul Commin (1997, 138), “el vídeo contribuye a mantener vivo el patrimonio cinematográfico en toda su diversidad y a facilitar realmente el acceso al público (...) aunque desde el punto de vista económico no contribuya demasiado al incremento de los ingresos”.

Los cortos en 35mm., cuentan con el apoyo del Ministerio de Cultura a través de subvenciones tal y como explican Cabezón y Gómez-Urdá (1999, 49): “Los productores de cortometraje podrán percibir del ICAA ayudas para la producción, con el límite máximo que anualmente se determine; asimismo, podrán percibir una ayuda sobre películas realizadas, cuyo importe no podrá ser superior al 75% de la inversión del productor. La suma de ambas ayudas no podrá superar el coste de la película, con el límite máximo, en todo caso, de 10 millones de pesetas por película beneficiaria”. Según Ignacio Redondo (2000, 42) esta ayuda es muy inferior a la proporción que reciben los largos y “oscila en torno al 5% del total”.

Por otro lado, los cortos en vídeo no cuenta con ningún tipo de subvención a nivel nacional, sino que queda en manos de las comunidades autónomas, principalmente en los ayuntamientos de cada localidad, y en aquellos festivales que los admiten a competición. Marta Monfort, directora del Festival Audiovisual de Vitoria-Gasteiz, explicó en el Primer Encuentro de Directores de Festivales de Cine (vid. Anexo 2) que “el vídeo es un estado inicial y forzosamente imprescindible por ahora. El vídeo está cambiando, es un estadio necesario en el proceso de creación de un futuro realizador”.

A pesar de no contar con el mismo apoyo institucional ha sido calificado como ampliamente democratizador, en el sentido de que es accesible para todos los aficionados que pretender hacer del cine una profesión. Es más asequible y está al alcance de cualquier presupuesto. Un autor que defiende esta postura es el periodista y experto en festivales de cine Antonio Sempere (2002, 7) cuando afirma: “El vídeo es democratizador, y el hecho de que cineastas como Julio Medem, Carabante o Ramón Salazar en el inolvidable *Hongos* lo hayan utilizado, demuestra que es un formato vivo y eficaz para rodar buen cine”. Además las tecnologías están permitiendo la creación de películas en vídeo digital con una calidad muy superior a la conocida hasta el momento, para este formato. Juan Carlos Martínez (2002, 26) explica al respecto que “en un momento en el que se habla de la desaparición en el plazo

de diez años de la película cinematográfica como base para la producción, a favor de instrumentos digitales, el cortometraje se presenta como el mejor campo para la utilización del vídeo digital debido a su calidad cada vez mayor y sobre todo al ahorro de costes y de complicaciones intrínsecas al soporte cine en lo referente al rodaje y la postproducción (revelado, laboratorio, etc.)”.

Lola Fernández y Montaña Vázquez (1999, 33-34) hacen una reflexión al tema que cabe destacar: “Pero son cortos. Son primeros trabajos de autores que quieren formar parte de la gran industria cinematográfica y muchos organizadores de certámenes apuestan por abrir las puertas a todo tipo de expresión cultural audiovisual con el fin de que el público conozca las últimas tendencias de este arte. Estos certámenes son los que realmente dan su voto de confianza total y pleno a los nuevos realizadores, dándoles, sino premios, ya que son muchos los presentados, sí, al menos, la oportunidad de exhibir sus trabajos”.

Por el corto en vídeo pasaron directores como Alejandro Amenábar, y en 35mm., otros como Santiago Segura, Alex de la Iglesia, Julio Medem, Achero Mañas, Fernando León de Aranoa, etc. Sin embargo, no es una norma, como ya se ha dicho en el capítulo anterior, pasar por la realización de cortometrajes para ser un director de cine de largometrajes, como es el caso de Benito Zambrano, el escritor Vicente Molina Foix y el actor John Malkovich, por poner algunos ejemplos. Está claro que este formato está tomando más fuerza día a día, y en consecuencia los festivales optan, en ocasiones, por modificar sus bases para incluirlos, aunque se trata realmente de una tendencia no generalizada, ya que el 35mm., sigue siendo mayoritario. Según la periodista Paula Achiaga, (1999, 151), “entrar al cine por la puerta del corto se está convirtiendo en práctica habitual entre nuestros cineastas”.

4.4. El cine español y las óperas primas

“Por fin en 1994, se decidió reservar las subvenciones anticipadas a los nuevos realizadores, lo que facilitó en entraran en escena directores como Alejandro Amenábar, que con títulos como *Tesis* (1996) o *Abre los ojos* (1997) conectaron con un público joven no muy interesado hasta entonces en el cine español”, así terminan Zavala y sus colaboradores (2000, 263) de explicar en un breve texto la evolución del cine español durante los años ochenta y noventa. Estas ayudas conllevan una serie de aspectos positivos para la industria a corto plazo y negativos a largo plazo, que coinciden en buena parte con la crisis del cine español diez años después, en 2003.

Las subvenciones anticipadas a nuevos realizadores se crearon con la intención de que los productores se animaran a respaldar los trabajos de estos directores noveles, una ayuda al riesgo que supone invertir en trabajos de autores desconocidos. En un principio la subvención fue bien aceptada y en pocos meses comenzó a dar sus frutos, cumpliendo con la descripción dada por Zavala, llegan a la cartelera películas como las de Amenábar, Santiago Segura, Álex de la Iglesia, Benito Zambrano, Mateo Gil, Álvaro Fernández Armero, entre otros.

Los jóvenes se sienten identificados con un cine realizado por gente con la que comparten los mismos gustos e intereses y que les interesan los mismos temas. Y se inicia un momento de esplendor del cine español. Según Luis Ángel Ramírez (2002, 81)

“La abundancia de óperas primas, la afluencia de público joven a las salas en busca de películas firmadas por debutantes o por realizadores que apenas contaban con una o dos películas en su carrera y, sobre todo, la identificación de este público con las formas filmicas y las historias que planteaban estos nuevos directores, han sido detonantes sustanciales para que muchos otros jóvenes buscaran en el cine una forma de expresión cultural. (...) En este progresivo acercamiento entre público y cortometraje no es ajeno el hecho de que los jóvenes realizadores que debutan en el formato conectan de una forma muy directa con el imaginario y la iconografía del espectador medio que asiste con cierta asiduidad a las salas de cine, prioritariamente jóvenes de procedencia urbana y estudios medios altos”.

Pero hecha la ley, hecha la trampa. Los productores eran criticados por todos los sectores de la industria, y principalmente por los nuevos directores, de aprovecharse de estas subvenciones para crear películas, pero no se comprometían a estrenarlas, o en muchos casos,

apenas llegaban a todas las capitales de provincia y se mantenían en cartelera una semana. Pero esto no frenó la solicitud de subvenciones para primeros trabajos, donde los fondos se distribuían para la película de forma irregular según critican los mismos realizadores. Los productores obtenían beneficios a expensas de estrenar el filme en cartelera y si con suerte aparecía un nuevo ‘Amenábar’, con muy poca inversión, obtendrían grandes beneficios.

Javier Angulo (2000, 8) manifestó su preocupación por el cine español y criticó la postura del Ministerio años antes de que se hablara de crisis:

“Acaba el siglo con un panorama preocupante para el cine español, sin una dirección capaz de regular de una vez por todas nuestro mercado y de impedir despropósitos como el que tiene lugar desde octubre en que decenas de películas españolas se estrenan al mismo tiempo anulándose unas a otras, impidiendo permanencias normales en cartelera y, por tanto, provocando la temida muerte súbita de muchas de ellas”. (...) Los datos del Ministerio de Cultura señalan, con orgullo, que frente a las 68 películas rodadas en 1999 se han realizado 82 largometrajes de enero a octubre de 2000 (29 en coproducción), y se añade, en plan algo triunfalista, que ‘están en fase de rodaje’ –no se aclara si acabarán este año o el próximo- otras 70. Y, claro, a la vista de lo que ha sucedido en este *annus horribilis*, la pregunta es: ¿Cuántas de esas películas quedarán sin estrenar; cuántas de estrenarán de mala manera; y cuántas durarán un suspiro de fin de semana en las salas? Y preguntaremos más: ¿Es necesaria tanta producción? ¿Consumen los españoles en salas y las televisiones –principales inversores actualmente- tantas películas? ¿Quién pone orden al desaguisado?”

Fue la moda del cine de los nuevos realizadores, las óperas primas de directores formados principalmente en los cortometrajes y que sólo eran conocidos en este entorno, hasta que poco a poco el mercado se ha saturado y el público se ha cansado de nuevas promesas que decepcionan en las salas comerciales. Por otro lado, están las inversiones del Ministerio de Cultura en subvenciones que no ven reflejado unos ingresos proporcionales de taquilla. La burbuja de aire se ha inflado hasta que a principio de 2003 se ha empezado a hablar de crisis en el cine español.

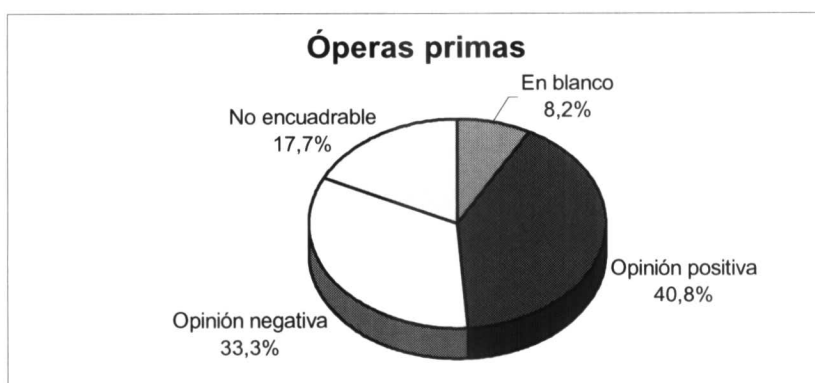
Los entrevistados consultados han opinado de la situación en la que se encuentra el cine español y el fenómeno de las óperas primas. Tuvieron que responder al siguiente planteamiento: *En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las óperas primas de muchos realizadores, ¿a qué cree que se debe este fenómeno?, ¿qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?* La primera cuestión es la que está más relacionada con todo lo descrito hasta el momento, con la situación actual de crisis, mientras que las críticas que recibe el cine español están

orientadas en muchas ocasiones a la comparación con el cine europeo y, sobre todo, con el norteamericano.

Por seguir con el tema de la crisis del cine español y su relación con el crecimiento desmesurado de la producción de películas de primeros realizadores, se incluyen a continuación algunas de las citas que se han estimado más destacadas en relación a las óperas primas. De los 147 entrevistados, y como puede apreciarse en el cuadro que se muestra, el 41% lo han considerado positivo, frente a un tercio del total que lo han valorado como un fenómeno negativo. Casi el 20% son opiniones que no se han podido encuadrar, y que en numerosos casos contemplan ambas opiniones y no se decantan por ninguna.

Tabla y gráfico de la opinión que tienen los entrevistados sobre las óperas primas

Opinión sobre las óperas primas	Respuestas	%
En blanco	12	8,16
Opinión positiva	60	40,82
Opinión negativa	49	33,33
No encuadrable	26	17,69
Total	147	



Entre los que consideran este fenómeno positivo, y como respuestas menos analísticas, defienden que la proliferación del cine de nuevo director se debe a la igualdad de gustos que comparten con el público. Jorge Esteban (vid. Anexos 1, Entrevistas, 1-DIRC), afirma que “se debe sin duda alguna a la conexión entre estos directores y el público potencial. Los productores se atreven con guiones imposibles de producir hace 10 años. Lo mejor de estas producciones es la diversidad temática”. José María García (vid. Anexos 1, Entrevistas, 2-DIRC) dice que “últimamente se valoran mucho las producciones de gente joven, quizás porque el público mayoritario también sea joven”.

El fenómeno de las óperas primas también puede ser un arma de “doble filo”, como afirma Jorge Torregrosa, de ahí que las opiniones están tan diversificadas en lo que respecta a los aspectos negativos y aquellos que ni lo califican en un extremo u otro. Jorge Torregrosa (vid. Anexos 1, Entrevistas, 12-DIRC) explica que “en los últimos años han surgido varios jóvenes realizadores que han creado interés y que han tenido buenos resultados en taquilla. Eso, unido a un programa de subvenciones que estimula más la producción de nuevos realizadores ha provocado un aumento en la producción anual que casi ha doblado en los últimos diez años. Esto es estupendo pero tiene un doble filo, ya que basada en guiones que están sin madurar y puestas en manos de directores que no están suficientemente preparados. (...) Hay que cuidar lo que se hace”.

En la misma línea está Jesús Monllaó (vid. Anexos 1, Entrevistas, 28-DIRC) al afirmar que “la mayoría de las veces, las productoras, muchas de ellas “simples gestoras de dinero público”, se aprovechan de las ganas de los directores noveles, sacan partido de subvenciones ministeriales y luego les aprietan las tuercas para rodar con cuatro chavos. De ahí la cantidad de largos que jamás llegan a estrenarse, pero que, aun así, producen beneficios. Por supuesto,(...)hay gente que está realizando primeros trabajos de calidad. Pero la mayoría se mueven en aguas infestadas de tiburones”.

Entre el grupo de los directores de festivales hay opiniones también variadas, algunas más simples y otras que denotan un mayor interés por el tema. En este sentido, se pone de manifiesto la relación de los responsables de los festivales con sus gustos e intereses, y la dedicación completa o puntual a un evento relacionado con el cine. Para las citas sólo se han escogida aquellas que aportan información interesante o que vienen a reforzar las opiniones descritas, que además suelen compartir la mayoría.

Ramón Ramis (vid. Anexos 1, Entrevistas, 20-DIRF) considera acerca del éxito comercial de los noveles que “los nuevos directores aportan sabiduría nueva, no están condicionados por etapas anteriores y se mueven con mayor libertad temática y formal”. Juan Antonio Vigar (vid. Anexos 1, Entrevistas, 24-DIRF) analiza el tema y desarrolla una respuesta con tintes de carácter más sociológicos:

“La sociedad actual se forma y deforma a través de los medios audiovisuales. Esto ha provocado un creciente interés de los jóvenes en este campo, aumentando el número de facultades donde se pueden cursar estos estudios. Si a esto unimos la ‘democratización’ del audiovisual como consecuencia del abaratamiento de los costes de producción (vídeo convencional y digital) –y en un futuro de la exhibición con las proyecciones digitales- lo que ha permitido el acceso de un mayor

número de creadores en el formato audiovisual, y lo completamos con la apuesta periódica de las productoras estables para descubrir nuevos talentos, parece lógico que proliferen las óperas primas en las cinematografías de cualquier nacionalidad incluida la española”.

Un punto de vista más realista y completando los aspectos externos que fomentan la proliferación por la apuesta de las óperas primas, es la dada por José Jurado (vid. Anexos 1, Entrevistas, 31-DIRF) al considerar que:

“La presencia de muchos realizadores jóvenes y noveles en la realización de largos puede resultar engañosa; porque si bien es bueno que se le den oportunidades a los jóvenes, en muchos casos su presencia en la realización de una película oculta la obtención de una serie de subvenciones oficiales (Unión Europea, Ministerio, comunidades autónomas), que en ciertos casos no es el que realmente dirige la película, sino la tapadera para obtener parte del dinero y en realidad la dirige el propio productor”.

Salvador Agustín (vid. Anexos 1, Entrevistas, 34-DIRF) explica de manera esquemática que el aumento de la producción de filmes de nuevos directores es consecuencia combinada de varios factores: “a) mejores posibilidades de subvención; b) costes más bajos; c) una actitud más tolerante de prensa y público que supone una cierta ventaja comercial; d) aprovechamiento de algunos éxitos producidos por obras de nuevos realizadores; sin embargo, habrá que tener en cuenta el enorme porcentaje de fracaso de películas nuevos realizadores”.

Desde la perspectiva de los productores y, aunque parezca mentira, reconocen que el fenómeno se debe a los beneficios que reporta la apuesta por una película antes de estrenarla al tratarse de nuevos directores. Este es el caso de Juan Antonio Castaño (vid. Anexos 1, Entrevistas, 4-P&D), productor de *La Mirada* y presidente de ACEPA (Asociación Canaria de Empresas de Producción Audiovisual) que explica: “Muchas de las películas que se producen en España se deben al hecho de que ciertos productores ya ganan dinero antes de empezar, debido a las formas de financiación. Por lo tanto, ni siquiera necesitan estrenarse, y si lo hacen no importa que fracasen en taquilla. Esto es nefasto para el cine y un fraude social”. Gaiska Urresti (vid. Anexos 1, Entrevistas, 6-P&D) opina que “el éxito de directores en la última década como Álex de la Iglesia, Amenábar, Juanma Bajo Ulloa, Julio Medem, animan a los productores a buscar otro joven director de gran éxito. La conexión generacional con el público que va al cine es fundamental”, de la misma opinión en los profesores Jaime

Pena y Fernando Embio (vid. Anexos 1, Entrevistas, 2-ESC y 1-FAC, respectivamente). Juan Pulgar (vid. Anexos 1, Entrevistas, 11-P&D) afirma que “exite una aptitud excesivamente economicista y comercial, tanto por parte de los productores como de los nuevos talentos”. Lluís Bonet (vid. Anexos 1, Entrevistas, 7-COM) compara la situación del cine con la editorial: “excesiva inflación de cineastas de una sola película. Un fenómeno también presente en el mundo editorial”.

Para terminar con las opiniones de los entrevistados sobre las óperas primas se incluyen finalmente las respuestas de dos directores que antes de serlo de largos lo fueron de cortos, se trata de José María Borrell y de Juanma Bajo Ulloa (vid. Anexos 1, Entrevistas, 7 y 8 EXP, respectivamente). El primero considera que “las óperas primas las lanzan los derechos de antena, las subvenciones y poco más. (...) Existen muchos directores noveles y muchas películas realizadas pero su almacenamiento en la oscuridad de un estante, que no de una sala de exhibición, se debe en gran parte a la mala gestión del productor en muchos de los sentidos”. Bajo Ulloa explica que:

“Les salen muy rentables, y si además suena la flauta y triunfan entre el público, el negocio está hecho. Son rentables porque casi siempre se trata de películas muy baratas y realizadas por gente entusiasta y deseosa de rodar. De este modo los productores se encuentran con productos fáciles de financiar (una de estas películas medias, de unos 200 millones de pesetas, se financia con las preventas a las televisiones y el video, más las ayudas del Ministerio, ¡sin que el productor tenga que poner de su bolsillo ni un céntimo!), con directores fáciles de convencer y manejar, y con el atractivo de un ‘nuevo realizador’ descubierto”.

El otro aspecto al que tuvieron que responder lo entrevistados era la opinión respecto al cine español que se estaba produciendo. Las respuestas han sido reducidas a su máxima expresión, es decir, a una opinión positiva y otra negativa, pero los matices han sido muy numerosos. Se ha relacionado el cine español con el europeo, con el norteamericano, se ha criticado el papel de los productores, del Ministerio de Cultura, etc. Las respuestas son tan diversas y variadas que ha sido determinante la inclusión de las entrevistas como anexos, ya que las citas que se van a incluir están siempre relacionadas, de alguna manera, con los objetivos de esta investigación, pero las respuestas son tan interesantes que se añaden al final de este trabajo por si su lectura sirve de ayuda a posteriores estudios.

La opinión que se tienen, en general, del cine español, es positiva en un 40% de los entrevistados, seguido del 30% que destacan más por el carácter negativo de la respuesta. El

17% de las opiniones no se han podido encuadrar en uno u otro extremo y el 14% no han contestado a la pregunta.

Tabla y gráfico de la opinión que tienen los entrevistados sobre el cine español

Opinión de la situación del cine español	Respuestas	%
En blanco	20	13,61
Opinión positiva	58	39,46
Opinión negativa	44	29,93
No encuadrable	25	17,01
Total	147	



Según los entrevistados que respondieron que la situación del cine español es positiva, la definieron como que está en uno de sus mejores momentos. No destacan elementos económicos al hablar del cine sino de la conexión que éste tiene con el público. Sin embargo, se defiende un cine español alejado de los modelos del cine norteamericano. “El cine vuelve a ser atractivo para los inversores. El público ha vuelto a las salas confiando de nuevo en las producciones locales. Esto supone una responsabilidad para los productores y realizadores. Es como una nueva posibilidad que no se debe perder. Creo que el nuevo cine español mira demasiado hacia los EEUU en su empeño de gustar al público. Se copia mucho y se tiene poca confianza en la propia tradición”, explica al respecto del cine español Günter Schwaiger (vid. Anexo 1, Entrevistas, 12-DIRC). Juan Rodríguez (vid. Anexo 1, Entrevistas, 17-DIRC) considera que “últimamente ha nacido un nuevo género del cine español que imita el estilo norteamericano y es aquí donde está el error, porque nosotros ni somos norteamericanos, ni tenemos su presupuesto. El cine español que funciona y es de calidad, es aquel que cuenta historias como *El Bola*, *Solas*, y no del tipo *Faust*”. A este respecto se puede completar la crítica con las explicaciones al respecto realizadas por Agustí Argelich (vid. Anexo 1, Entrevistas, 11-DIRF) que afirma que “el cine español se abre puertas a temas comerciales,

que son más fáciles de promocional internacionalmente”. Ana Sánchez-Gijón (vid. Anexo 1, Entrevistas, 19-P&D) afirma que:

“Competir con el cine americano es una labor de titanes. El público de cine es mayoritariamente joven y los productores buscan en los nuevos directores ese entendimiento con el público cercano a su edad. Creo que se están haciendo buenas películas, aunque la taquilla no responda a la calidad de las producciones. (...) Es una lástima, pero los españoles estamos totalmente entregados a la gran potencia americana, nos han colonizado con un cine mayoritariamente estúpido y carente de interés. Triste, pero es la realidad”.

Jorge Sanz (vid. Anexo 1, Entrevistas, 29-DIRF) analiza el cine español y desarrolla las siguientes conclusiones:

“Seguimos sin ser una industria fuerte, pero poco a poco, y observando lo que se está generando desde abajo –trabajos de cortometrajistas- debemos de ser moderadamente optimistas. En el cine español de los últimos años han aparecido nuevas caras –directores- actores, técnicos- con propuestas interesantes y manejando un lenguaje cinematográfico más cercano al espectador joven. Por otra parte los directores más veteranos han demostrado que el camino recorrido a lo largo de los años sirve para mucho. (...) La revolución tecnológica en la que nos encontramos hace prever importantes cambios en la producción y en la exhibición cinematográfica, cambios a los que habrá que estar muy atentos para que no nos pillen de sorpresa”.

Los más optimistas como Publio de la Vega (vid. Anexo 1, Entrevistas, 5-DIRC) dicen que “el cine español actual vive una época dorada gracias a talentos como Amenábar, Medem, Albadalejo, Almodóvar, Balagueró, etc.”. Ángel Garcés (vid. Anexo 1, Entrevistas, 38-DIRF) considera sobre los realizadores que “es normal que si crece el número de nuevos autores haciendo cortos, éstos quieran pasar luego al largo. Desde luego se observa una mayor preparación en estos noveles y, por lo tanto, pienso que el cine español está produciendo un cine de estimable calidad a alta calidad”.

El factor ‘público’ no es sólo el único al que se remiten, también mencionan el ‘industrial’ y ‘comercial’, tanto en sentido positivo como negativo. Este es el caso de Claudio Lauria (vid. Anexo 1, Entrevistas, 4-DIRF) que dice del cine español que “no se puede negar que hay un germen de industria cinematográfica en España, pero es muy débil, porque hay que mejorar calidad y presencia en los mercados internacionales”.

En el punto intermedio se encuentran opiniones como las de Roc Villas (vid. Anexo 1, Entrevistas, 12-DIRF), aunque con cierta tendencia a la valoración negativa desde la perspectiva administrativa: “El cine español de los últimos años está mejor de lo que dicen los habituales detractores, pero no tan bien como afirman los estamentos oficiales. Una buena prueba es el bajón de calidad de la producción del año 2000”. Como es lógico, el problema que se arrastra con las óperas primas afecta en general al cine español y así lo pone de manifiesto Miguel Perelló (vid. Anexo 1, Entrevistas, 1-P&D): “El cine español en los últimos años es como todo, muy bueno, regular o muy malo. Pero lo que sí puedo destacar es que se hacen demasiadas películas, muchas de las cuales no llegan ni siquiera a estrenarse en las salas comerciales”.

Otro aspecto criticado es el relacionado con el trabajo realizado por los productores y como afecta éste al cine español. La periodista Lidia Mosquera (vid. Anexo 1, Entrevistas, 10-COM) afirma que:

“Los productores son los responsables de mucha falta de riesgo, escasez de ideas, poco análisis de los guiones antes del rodaje, y sobre todo de una búsqueda de la maximización de beneficios que no siempre implica el éxito comercial. Hay personas en este país capaces de ganar dinero con una ópera prima en la que no confían, que jamás se exhibirá en una sala cinematográfica. Los vericuetos de estas financiaciones son muy curiosos y benefician a ciertos personajes, a la vez que opacan y hunden las carreras de algunos autores”.

El productor José C. Manzano (vid. Anexo 1, Entrevistas, 2-P&D) responde a la pregunta con las siguientes declaraciones:

“El cine español me parece detestable. Y la opción de los productores, condicionada por estrategias de marketing globales, en función del público que acude a las salas y el perfil del consumidor. Por cierto, desconozco quién pueda arrojarse el título de productor de cine, salvo la media docena de ‘mafiosos’ de turno. Las comillas, con el tiempo, pueden caerse para más de uno”.

Laureano Montero (vid. Anexo 1, Entrevistas, 12-P&D) valora cuatro aspectos diferentes: “Básicamente el problema radica en cuatro puntos: inundación del cine americano. A quién regalamos nuestro idioma sin contraprestación alguna; redes de distribución en manos de unos pocos grandes grupos; al exhibidor le importa un bledo el cine español, sólo la taquilla; y el productor debe hacer cine para el público, no para mera satisfacción del director

de turno”. El periodista, crítico y director de cine, Vicente Molina Foix (vid. Anexo 1, Entrevistas6-EXP), concreta sus ataques al cine español en “la falta de ambición, fácil costumbrismo y malos guiones”.

La crítica se hace extensible para todos los sectores de la industria en la crítica del profesor Eugeni Bonet (vid. Anexo 1, Entrevistas, 7-FAC): “Me parece que se ha sobredimensionado en los últimos años. No me parece extraño que haya tanto auto bombo de puertas hacia dentro, cuando tiene una repercusión más bien pobre en convocatorias y circuitos internacionales. (...) Es cine de consumo interno que sostiene una mínima industria –más bien conservadora y avara- con acabados correctos, profesionalidad, etc.”. Esta postura contradice a la de Rosanna López (vid. Anexo 1, Entrevistas, 3-ORG): “El cine español está alcanzando una mayoría de edad industrial como lo demuestran muchos de los éxitos internacionales de los últimos años y la progresiva sintonía que se está logrando con el público nacional”.

4.5. Relación entre los festivales de cine y los nuevos realizadores

Este epígrafe no está pensado para analizar las relaciones o tipo de relaciones que se establecen entre los eventos culturales que se están analizando y los nuevos directores de cine, sino que surge como propuesta en las entrevistas a profesionales con el fin de saber la opinión que tienen unos de otros y como definirían esta afinidad. En principio, el encuentro en los festivales de cine de directores, productores, distribuidores y demás, fomenta el intercambio de experiencias y difusión de los conocimientos adquiridos en diferentes aspectos de la industria. Para los nuevos realizadores los festivales de cine son, además de espacio donde recibir premios de cuantía económica que invertirán en otros trabajos o servirán para sufragar gastos del anterior, otorgarles reconocimiento por su trabajo. Este reconocimiento y el contacto con otros profesionales puede llegar a concretarse en un contrato para posteriores películas. José Antonio Quirós (2000, 14) narra al respecto que “las pequeñas satisfacciones que me dieron los cortometrajes fue asistir a festivales, a los que acudía para divertirme y ver películas, y que se exhibieran en las salas de cine. Merecía la pena esperar la reacción del público”.

Los festivales de cine son el primer filtro para demostrar su valía. Zavala y sus colaboradores (2000, 270-271) realizan la siguiente reflexión sobre los certámenes:

“Uno puede llegar siendo un desconocido y salir convertido en una estrella. Las fotografías se fijan en el *glamour*. Detrás, sin embargo, en cada Cannes, Venecia, San Sebastián o Berlín hay una legión de aficionados, distribuidores y productores a la caza del último descubrimiento. Si después de haber ganado la Palma, el Oso, la Concha o el León de Oro, al cabo de uno o dos años un director confirma la alternativa con algún otro trabajo interesante, entra a formar parte de ese selecto grupo cuyas películas se pelean todos los certámenes. Su obra se distribuye en los circuitos de arte y ensayo, y a partir de ahí a veces ocurre el milagro de que se conviertan en éxitos comerciales”.

La relación que se establece entre los festivales y los nuevos realizadores es definida de diferentes maneras y con diferentes términos, pero a rasgos generales el 52% la han estimado positiva, frente al 12% que la han valorado de forma negativa. Casi un tercio de los entrevistados, en concreto el 28% se han decantado por un tipo de respuesta que no es encuadrable en ninguno de los dos extremos.

Opinión de los entrevistados respecto a la relación entre los festivales de cine y los nuevos realizadores

Opinión de la relación festivales y nuevos directores	Respuestas	%
En blanco	11	7,48
La opinión es positiva	77	52,38
La opinión es negativa	18	12,24
No encuadrable	41	27,89
<i>Total</i>	147	



Los entrevistados coinciden en la mayor parte de las ocasiones que la relación que se establece es de necesidad: los festivales necesitan los cortos en su programación y los realizadores, a los festivales, como foros de exhibición. Por lo que se refiere a los propios realizadores y por sus respuestas se concluye que la mayoría considera que la relación es bastante satisfactoria, aunque para otros podría ser mejorable, sobre todo en lo que respecta a la promoción de sus películas a través de los medios de comunicación. Consideran que se trata de una relación complementaria.

Óskar Santos (vid. Anexo 1, Entrevistas, 4-DIRC) dice que “está relación es absolutamente imprescindible para los directores noveles, de largo y de cortos. Poder presentar sus trabajos en los festivales y darse a conocer entre los aficionados, críticos y otros directores”. Pablo Llorens (vid. Anexo 1, Entrevistas, 11-DIRC), afirma en este mismo sentido que “los festivales se basan en la existencia de nuevos realizadores, luego la relación es de total simbiosis, ya que los nuevos directores sólo pueden mostrar sus trabajos en los festivales”. Y más rotunda es la respuesta de Álvaro Merino (vid. Anexo 1, Entrevistas, 25-DIRC): “Los festivales son la única plataforma de lanzamiento para los nuevos directores porque generalmente, y salvo excepciones, los lanzamientos promocionales de las primeras películas, no son muy fuertes. El reconocimiento en festivales es básico para los óperas primas”.

En la misma pregunta se les solicitaban que sugirieran de qué modo los festivales podrían colaborar con los nuevos realizadores. Los cortometrajistas consideran que la difusión de su corto en el certamen se puede ver reforzada con la promoción a través de los medios de comunicación durante los días que se celebre el certamen y fuera de estas fechas, el cambio del premio en metálico por la posibilidad de crear una nueva película, y la organización de debates, charlas y encuentros para poder fomentar la relación entre los profesionales consagrados, o simplemente la oportunidad de hablar con el público. Guillermo Fernández (vid. Anexo 1, Entrevistas, 9-DIRC), afirma que “todo festival de cortos que se precie debería otorgar como premio en vez de una dotación económica, otro tipo de distinción, como garantizar la emisión del cortometraje en una televisión de carácter nacional/ regional/ local, o su exhibición en “n” salas durante “x” semanas en “j” provincias, con la repercusión económica que dicha distribución supusiera”.

Respecto a la relación existente entre *glamour* y el cortometraje y como afecta éste al trato que los directores de cortos reciben de los festivales, Antonio Hens (vid. Anexo 1, Entrevista, 14-DIRC) da una explicación sobradamente amplia al respecto:

“Hay una gran contradicción entre el *glamour* y el corto. Los festivales para justificar gastos se llevan a los famosos. Un ejemplo es Peñíscola, hay un mogollón de peña invitada, un montón, y yo no conozco ni al Quico. Veo a los famosos, famosos de 4ª, del *Cineguía* del 76 que siguen buscando trabajo. A los cortometrajistas ni nos integran, comemos fuera y no se nos presenta a nadie. Es el *modus vivendi* de muchos festivales, que se organizan para que las mujeres puedan sacar sus “pieles” en el mes de agosto. Otra muestra de que a los cortometrajistas se les deja de lado es Málaga. No nos dan camisetas, no nos invitan a las galas, hacen fiestas privadas, nos dan sólo la mitad de los tiques para comer, no se nos presenta a nadie. Se deben pensar que como no hacemos una película larga, sino corta, comemos la mitad. Málaga pagó extras para ir a la clausura, 1.500 pesetas. El jurado no suele ser nadie relacionado con la industria. Esos festivales son un pasteleo para hacerse la foto con Marisa Paredes”.

Desde el punto de vista de los directores de festivales de cine las opiniones no varían en cuanto a las definiciones dadas de necesidad y complementación. Como Fernando Lara (vid. Anexo 1, Entrevista, 33-DIRF) que explica que “se trata de una relación de necesidad por ambas partes: los nuevos directores precisan de los festivales para dar a conocer sus trabajos, y nada más gratificante para un festival que descubrir a nuevos directores. Todo lo que se haga en este sentido será positivo”. Según Gines García (vid. Anexo 1, Entrevista, 7-DIRF) “la relación es buena, los nuevos directores se prestan a colaborar de muy buena gana.

No pasa lo mismo con los más encumbrados, pues estos se mueven más por el dinero, que por apoyar a nuestro cine”. García saca a luz otro de los aspectos en los que se fomenta la relación y critica la circunstancia de que cuando un director novel deja de serlo, se consolida y sus películas de distribuyen por todo el país, el caché aumenta hasta unas cifras desorbitadas, cerrando las puertas a posteriores asistencias a festivales si previamente tiene que firmarse un cheque. En este sentido Julio Peces (vid. Anexo 1, Entrevista, 41-DIRF) afirma que “si seleccionas sus trabajos, los invitas gratis al festival y premias sus trabajos, la relación será maravillosa. Y si es lo contrario te pondrán a parir. Los festivales lo que deben hacer es promocionar los trabajos de esos nuevos directores y darle la mayor cobertura publicitaria”.

La fuerte crítica de este director de tres certámenes es lógica, si los directores salen contentos del certamen mejor hablarán de él. El problema es que algunos de estos realizadores se consideran a sí mismos en demasiada estima cuando todavía no han demostrado todo lo que valen, del mismo modo, también hay eventos, que ciertamente, los tratan en inferioridad con respecto a otros invitados, cuando en muchas ocasiones toda la parte competitiva del certamen está centrada en los trabajos de cortometrajistas.

Luis Miguel Alonso (vid. Anexo 1, Entrevista, 18-DIRF) defiende esencialmente que “los festivales deben promocionar y dar a conocer en la medida de cada certamen, el trabajo del realizador entre los medios de comunicación en la zona y, por supuesto, con el público”.

Para favorecer los trabajos de nuevos directores por parte de los festivales, el productor Hugo Serra (vid. Anexo 1, Entrevista, 8-P&D) propone las siguientes ideas: “creación de buenos catálogos, con información completa sobre el corto –incluso la dirección y el teléfono de contacto- evitando como sea las erratas; más contacto con la prensa local o especializada; mejorar las condiciones y horarios de proyección de las obras en vídeo; tratar a todos los participantes por igual, independientemente del presupuesto o formato del corto; ser transparentes con los resultados del voto del público, sacando a la luz los porcentajes; mantener la relación postal, teléfono o internet con los participantes –seleccionados o no-”. Medardo Amor (vid. Anexo 1, Entrevista, 1-EXP) coincide con este joven productor en que “los festivales deben facilitar todo tipo de contactos: con los medios, promocionar las obras, posibilitar contactos con toda la industria y de los profesionales entre sí. Deben organizar encuentros, mesas redondas para profesionales, etc.”.

Otro productor, Álvaro Alonso (vid. Anexo 1, Entrevista, 17-P&D), estima oportuno que “los festivales deberían alejarse de lo puramente comercial y lograr un público gracias a la calidad y una oferta imposible de visionar fuera de sus pantallas”.

Por lo que respecta a los investigadores y profesores de escuelas y facultades relacionadas con el cine, cabe destacar la opinión de Alberto Abajo (vid. Anexo 1, Entrevista, 4-ESC) que responde a la pregunta así: “La relación entre ellos es lúdica. No ‘se necesitan’, porque finalmente el cine es un producto de sala cinematográfica, no de ‘festival’ de iniciados, y lo saben. Por el contrario el resto de los nuevos realizadores, viven y realizan su trabajo en catacumbas, con un idioma propio que desprecia el público. Éstos últimos son la explicación viva de por qué los festivales de cine españoles son como creo que son: su peor enemigo”.

Está claro que sobre opiniones no hay nada escrito.

4.6. Consideraciones

En este capítulo se han estudiado las funciones otorgadas a los festivales a partir de las opiniones de entrevistados y menciones de otros autores; también se ha contemplado una perspectiva más abierta del tema de la hipótesis -los festivales de cine como plataforma de nuevos realizadores-, proponiendo como punto inicial de análisis los espacios que permiten la difusión de los primeros trabajos cinematográficos, lo que ha permitido llegar al término al que se debe dar prioridad para hablar de un festival que realmente sirve de promoción a futuras promesas, el ‘cortometrajista’. Este punto ha llevado, a su vez, a la necesidad de hacer unas aclaraciones respecto al formato en vídeo y el metraje en corto, las óperas primas y al cine español y, finalmente, la relación entre los nuevos realizadores y los festivales.

Las funciones que les han sido atribuidas por los entrevistados y algunos autores que han analizado el tema, de forma directa u ocasional, se puede concretar en:

1. Servir de lugar de exhibición, con un 13% y de
2. Encuentro de profesionales, con el 12%;
3. Servir de plataforma para los nuevos realizadores, que además fue la función más importante mencionada por los directores de los festivales de cine entrevistados y por el 10% del total;
4. La promoción y distribución de películas;
5. La venta de material audiovisual –festival como mercado del cine-;
6. Herramienta de marketing para los productores;
7. Espacio de exhibición de películas que están fuera del circuito comercial; y
8. Competición –premios-.

Otras funciones son la promoción de la entidad organizadora, la promoción turística de la ciudad, así como la promoción del cine español y de los nuevos realizadores. No son, en apariencia, objetivos fundamentales de los festivales, pero sí surgen como consecuencia de las primeras mencionadas. Por lo que respecta a los medios de comunicación, el mantener una línea abierta con los mismos, ha sido también considerada una de las funciones que tienen que realizar los certámenes. Aunque más que una función se trata de una necesidad vital: para que los festivales existan necesitan la participación de profesionales, aficionados, público, directores, etc., que sólo puede llegar a ellos si son conocidos primero a través de los medios de comunicación.

Los encuestados dan más valor a las funciones de promoción del cine español y nuevos realizadores que a cualquier otra de las propuestas, y la población demostró poco conocimiento sobre los festivales de cine en general.

Ha quedado claro que los certámenes son uno más y el más importante de los espacios donde los nuevos realizadores pueden presentar sus trabajos, difundirlos y promocionarlos. Los otros dos son: las salas comerciales de cine y la televisión. El que le corresponde por la naturaleza del corto en 35mm., es el cine, pero son contados los exhibidores que ceden sus pantallas a un formato que no sea rentable. Por lo que respecta a la difusión en televisión, asegura mayor cantidad de receptores, y los festivales, sin embargo, mayor calidad, menos espectadores, pero son aficionados y profesionales.

La conclusión más evidente que se extrae de las entrevistas es que los tres son complementarios en la actualidad: en primer lugar, los festivales exhiben las películas de los nuevos realizadores, que no tienen ningún interés comercial para la industria cinematográfica; entre los profesionales asistentes a los certámenes se encuentran los programadores de canales de televisión, que los compran para programas concretos. Esta compra no supone siempre un ganancia económica para el director, aunque le sirva para difundir su película. Finalmente, las productoras sienten interés por estos primeros trabajos y sus directores y pueden ofrecerles contratos para nuevas producciones.

Los cortos se entienden en este contexto como la carta de presentación de aquellos que quieren empezar en este mundo. La falta de recursos y de experiencia llevan a éstos a la creación de películas en un metraje más asequible: el corto; y en muchas ocasiones al corto en vídeo, todavía más a la alcance de la mano. La trayectoria actual, aunque no obligatoria, suele hacer pasar al director por una serie de fases en la realización de cortos: primero, el corto en vídeo, después el corto en 35mm., para finalmente dar el salto al largo. La mayoría se quedan en el segundo escalón y encuentran salida profesional dentro del mundo del audiovisual pero fuera de la dirección de películas comerciales. Los festivales son, por lo tanto, el primer lugar donde los nuevos directores pueden mostrar sus trabajos, el valor como plataforma se comparte con la televisión, aunque en menor medida. Los festivales son el primer eslabón, el primer espacio donde encuentran salida los jóvenes realizadores.

El cine español es criticado por los profesionales entrevistados por asemejar sus guiones al cine norteamericano, en un intento por buscar el entendimiento con el público mayoritario, los jóvenes. Los productores son criticados también por querer la maximización de los beneficios aunque no implique el éxito comercial. Esta es la razón por la que en los últimos años ha habido una proliferación de óperas primas provocando una excesiva inflación

de directores de una sola película, así como por las subvenciones ministeriales, el interés de los medios de comunicación por directores nuevos en el panorama cinematográfico, el aprovechamiento del éxito de algunos realizadores, la financiación preventiva en televisiones y vídeo, han sido claves para que algunos productores lograran beneficios antes de rodar la película.

El resultado es que muchas de ellas no se han estrenado porque no les interesaba a los productores. La inversión de las instituciones públicas en subvenciones para las producciones nacionales no ha visto sus frutos en la misma proporción, lo que ha llevado a hablar de crisis del cine español a principios de 2003, al conocer la relación entre producciones realizadas y estrenadas, así como las taquillas percibidas de 2002.

La relación entre los festivales y los directores es muy estrecha. Según las entrevistas ha sido calificada de ‘necesaria’ y ‘complementaria’, donde los festivales justifican su existencia por difundir material que está fuera de los circuitos comerciales –incluyendo trabajos de nuevos realizadores–; y donde éstos aprovechan para vender su producto y su capacidad creativa.

El ámbito cinematográfico que abarcan los festivales de cine no puede decirse que sea la exhibición de películas, ya que para eso están las salas cinematográficas; sino que, claramente, sirven de escaparate para toda la producción que no tiene salida comercial. Entre este material, se encuentran los primeros trabajos en largo y cortos de los directores de cine. Por lo tanto, si no los lanza directamente como directores, sí es plataforma, base o soporte, donde pueden darse a conocer.

Segunda parte

Introducción

‘Incidencia de los festivales de cine en los nuevos realizadores y análisis del tratamiento que reciben en los medios de comunicación’

En esta segunda parte de la investigación es donde se va a desarrollar toda la teoría relacionada con los festivales de cine como plataforma de nuevos realizadores. Como ya se anunció en la introducción a la tesis doctoral y en la primera parte de este trabajo, la falta de bibliografía respecto a los certámenes obligaba al estudio de los mismos antes de hablar de sus funciones, es decir, delimitar qué son y sus características fundamentales para poder estudiar en profundidad una de sus funciones.

Tal y como se anticipaba en la introducción de la tesis, los certámenes de forma conjunta no han sido hasta ahora objeto de investigación en España, ni a nivel académico ni tan siquiera de las consolidadas asociaciones de productores, distribuidores o incluso de festivales de cine. En las publicaciones que tratan aspectos cinematográficos tan sólo ocasionalmente contemplan la inclusión de los festivales y fundamentalmente en su faceta a nivel de mercado del cine. Ante esta situación, el primer obstáculo para hablar de la función de plataforma de los festivales es, por un lado, las dificultades de encontrar opiniones publicadas al respecto, y por otra, las dificultades de encontrar cualquier tipo de opinión sobre los festivales.

El desarrollo y estudio de los certámenes desde el aspecto más formal y de su estructura se ha desarrollado, por necesidad metodológica, en la primera parte de esta investigación. Ahora, una vez que se ha trabajado sobre el terreno que se quiere estudiar, se puede iniciar la investigación en profundidad sobre la función social como plataforma de nuevos realizadores. Éste es uno de los objetivos de la tesis –el otro es fundamental la teoría sobre los certámenes–.

Los objetivos propuestos en la introducción eran:

1. Demostrar la función de los festivales de cine como plataforma de nuevos realizadores.
2. Concretar la definición más exacta de festival de cine.
3. Concretar las diferentes tipologías de festivales de cine.
4. Relación de festivales de cine.

5. Valoración del tratamiento de los festivales de cine en los medios de comunicación.
6. Valoración de la repercusión en el público asistente a los festivales de cine y de la población en general.

Como se puede apreciar en la primera parte han quedado resueltos los puntos dos, tres y cuatro, sobre la concreción de la definición, tipologías y relación de festivales, así como el nuevo concepto que surgió de estos estudios: las categorías. Quedan pendientes para esta segunda parte los puntos primero, quinto y sexto. El primero es el resultado de la exposición y análisis de los capítulos del uno al cuatro de esta segunda parte. Se podría considerar que los resultados más directos son los que se derivan de la comprobación en el estudio de las filmografías de los directores, pero sería injusto no tener en cuenta los resultados del resto de los capítulos. La conclusión acerca de la función como plataforma no depende exclusivamente de los resultados analizados en 28 nuevos realizadores de los noventa, sino también de los que se desprenden de la totalidad de la investigación.

El quinto se verá reflejado en las consideraciones que emanan de los capítulos dos y tres de esta segunda parte, sobre el estudio del trato que los medios de comunicación dan a los festivales de cine, estos medios son las revistas especializadas, la prensa generalista y la televisión. Los aspectos sobre la repercusión en la población y en el público asistente a los certámenes, el punto sexto de los propuestos en los objetivos, están desarrollados en el capítulo cuarto, y último, de la segunda parte.

La hipótesis de trabajo, la confirmación de que los festivales de cine son plataforma de los nuevos realizadores, se resolverá, por tanto, con los resultados de los cuatro capítulos propuestos y que afectan directamente al análisis de las filmografías de los nuevos directores, de los medios de comunicación y a nivel sociológico, del público, tanto asistente a los certámenes, como no asistentes.

Las fuentes documentales y bibliográficas vuelven a ser muy reducidas, por no decir inexistentes por las dificultades de su localización –charlas en festivales, declaraciones de los directores de certámenes o expertos en prensa como información secundaria, etc-. La selección del material de trabajo está definido en cada uno de los correspondientes epígrafes y básicamente son: filmografías, entrevistas y encuestas: 31 filmografías, 147 entrevistas y 2.400 encuestas.

Mientras que la introducción de la primera parte de la tesis pretendía ser una guía general desde el significado del cine en la sociedad actual, pasando por el cine como medio de comunicación, una breve historia del cine y la estructura de la industria cinematográfica, hasta el papel de los festivales de cine en España, la introducción de esta segunda parte, y como ya ha quedado se manifiesto, es sólo un enlace entre el bloque primero acerca de la teoría de los festivales y el bloque segundo, que se centra en el análisis y demostración de una de sus funciones, la que configura la hipótesis de trabajo: los festivales como plataforma de los nuevos directores y el papel de los medios de comunicación en la difusión de esta función. Finalmente, con las encuestas, se podrá conocer si los asistentes a festivales y una muestra de la población en general reconocen esta función de plataforma de nuevos realizadores, que sólo pueden conocer por la información que les viene dada a través de los medios de comunicación.

1. Los festivales de cine como plataforma de nuevos realizadores

Introducción

- 1.1. La función de los festivales como plataforma de los nuevos directores desde la perspectiva de los profesionales
- 1.2. Trayectoria filmográfica de nuevos directores
 - 1.2.1. Justificación de la selección de los directores
 - 1.2.2. Planteamiento del análisis de las filmografías
 - 1.2.3. Exposición de las filmografías
 - 1.2.4. Comprobación de los datos obtenidos
- 1.3. Consideraciones

Introducción

Demostrar la función que cumplen los festivales como plataforma de nuevos realizadores para darse a conocer en el entorno cinematográfico, es una labor que, en un principio, se consideró que tenía que ser demostrada con una metodología concreta y única. Se pensó que lo más adecuado sería comprobar si realmente los festivales aportaban una sólida y definitiva base sólida y profesional a los directores noveles. La fórmula era bien sencilla, tomar como referente todo el currículo de uno de estos realizadores y comprobar su trayectoria poniéndola en relación con los premios obtenidos en festivales de cine.

Pero este sistema no cumplía al cien por cien con las expectativas de la tesis y demostraba en un porcentaje muy alto que, efectivamente, se afirmaba la hipótesis de trabajo. Se trata de una hipótesis que no puede ser demostrada de forma matemática, tomando como referente una o varias fórmulas que demuestren o descarten la teoría desde la que parte esta investigación. De ahí que se optara por varios frentes de estudio para contrastar si realmente los festivales de cine son un espacio de formación, promoción y difusión de nuevos directores. Estos frentes son, como ya se han citado en la introducción a esta segunda parte, el análisis de las filmografías, el de los medios de comunicación y el espacio que dedican a los festivales y los nuevos directores, y finalmente, el análisis a nivel sociológico, para comprobar como los receptores de éstos medios asimilan o entienden los contenidos referidos con los certámenes.

De este modo se verifican los resultados que se desprenden de las entrevistas y de las filmografías. Los directores de festivales podrán afirmar que una de sus funciones básicas son servir de foro para dar a conocer a nuevas figuras, pero si esto no se manifiesta de la misma manera en la trayectoria filmográfica, tendrá que ser tenida en cuenta como la intencionalidad de una función social que no llegan a cumplir. También se puede dar el caso de que las filmografías confirmen o desechen esta función independientemente de los contenidos redactados en los medios de comunicación. Por poner un ejemplo, la televisión podrá afirmar en sus contenidos que los festivales son plataforma, pero si no se demuestra por las filmografías habrá que ponerlo en duda. Por otra parte, puede darse el caso de que en éstas se rechace la hipótesis y, sin embargo, la población considere, probablemente por la información que les llega a través de los medios, que sí son plataforma aunque sus biografías no destaquen por los galardones obtenidos, lo que hará pensar que, sin cumplir con esta labor social, sí sea atribuida por la población.

De modo que, este entramado de filmografías, medios de comunicación y conocimiento de la población, son tres elementos que hay que estudiar y analizar para poder afirmar la función planteada como hipótesis de esta investigación. Toda esta explicación se ha considerado necesaria para entender las razones por las que no bastaba con el estudio exclusivo de las biografías de unos directores.

En este capítulo de ‘los festivales de cine como plataforma de nuevos realizadores’, se van a contrastar los resultados de las entrevistas de los expertos en certámenes y los de las filmografías de casi una treintena de directores noveles de la última década de los noventa. Las entrevistas se han realizado a profesionales de diferentes áreas, de modo que las opiniones diferencian entre, la tendencia general de todos los encuestados y la tendencia particular de cada grupo.

A continuación se analizarán las filmografías de los directores que obtuvieron un Premio Goya a la ‘Mejor dirección Novel’ y ‘Mejor Cortometraje’ –en cualquiera de sus categorías- entre 1991 y 2000. La justificación de esta elección será desarrollada en un epígrafe concreto, del mismo modo que la metodología aplicada al análisis de las filmografías para demostrar si los festivales influyeron en las carreras profesionales de estos directores. Así mismo se expondrán las biografías completas y, en último lugar, la tabla comparativa, que en principio, demostrará la relación entre los certámenes y los nuevos directores.

En este capítulo, uno de los principales inconvenientes para su desarrollo ha sido la dificultad de localizar la totalidad de las filmografías, donde hay que añadir que, en la mayoría, de los textos los directores no suelen destacar los premios recibidos en los festivales

con la finalidad de abreviar el currículum, de modo que se ha duplicado el trabajo y se ha tenido que volver a contactar con ellos para que remitieran una biografía especificando estos premios y menciones. Por poner un ejemplo, la productora de Álex de la Iglesia, director fuera de análisis pero del que se quiso localizar su currículum para mencionarlo por su interés específico, aseguraron que ni ellos, ni el director, recordaban todos los premios logrados, las declaraciones telefónicas de la persona que atendió la petición fue que “cuando un director va tomando renombre, deja atrás el ‘lastre’”. Por lo que se debe entender que el ‘lastre’ son los premios gracias a los cuales fue conocido y a los que hasta se podría asegurar que debe su actual fama. Los premios que se solicitaba a esta productora fueron los recibidos por el cortometraje *Mirindas asesinas*.

Expuestos todos los inconvenientes que han surgido en el análisis de estos contenidos, se inicia el capítulo.

1.1. La función de los festivales como plataforma de los nuevos realizadores desde la perspectiva de los profesionales

En el epígrafe sobre las funciones, desarrollado en el capítulo cuarto de la primera parte, se analizaron los resultados dados en las entrevistas, tanto de forma global como independiente, de cada uno de los grupos de profesionales. En aquel momento ya quedó puesto de manifiesto que la función de plataforma de nuevos realizadores no era una de las principales propuestas por los organizadores de los festivales, ni que centrara la atención del resto de grupos de profesionales.

Las funciones a las que más importancia daban los entrevistados eran: exhibición, encuentro -entre profesiones y entre profesionales- y el público, difusión de la película, plataforma de nuevos realizadores, promoción turística de la ciudad, y promoción de películas, pero todas ellas con similares y reducidos porcentajes. Los resultados de las funciones atribuidas por los profesionales se exponían en la siguiente tabla:

Funciones atribuidas a los festivales por los entrevistados		
Funciones	Repeticiones	%
Exhibición	67	12,91
Encuentro	63	12,14
Difusión	54	10,40
Plataforma	52	10,02
Promoción de la ciudad	51	9,83
Promoción de películas	44	8,48
Competición	38	7,32
Exhibición fuera de los circuitos comerciales	33	6,36
Acercamiento al público	29	5,59
Especialización	3	0,58
Intercambio de experiencias	10	1,93
Presencia en los Medios de Comunicación	16	3,08
Actividades paralelas	19	3,66
Fiesta del cine	12	2,31
Mercado	11	2,12
Formación	6	1,16
Otorgar prestigio y reconocimiento	5	0,96
Combinación aspecto industrial y cultural	3	0,58
En Blanco	3	0,58
Total	519	

Como se puede apreciar, la función de plataforma es una más de un elevado número de ocupaciones que le son atribuidas a los festivales y que, por supuesto, ni todos cumplen, ni lo hacen de la misma manera. Sí, se afirma que servir de plataforma es una de las labores con más porcentaje de respuesta pero no deja de tener un valor inferior al deseado. Por lo tanto, se puede afirmar que 52 de los 147 entrevistados, es decir el 35.37% defienden la hipótesis de que los festivales son plataforma de nuevos realizadores, mientras que el resto destacan otras funciones. El porcentaje es realmente más bajo del esperado y el deseado. El 519 del total representa el número de veces que cada entrevistado ha repetido las diferentes tareas desarrolladas por estos eventos.

Lo preferible es que hubiera sido que al menos el 70% de los entrevistados afirmasen la función de plataforma para poder considerar que realmente ésta se cumple, pero no es el caso. Analizando grupo por grupo se aprecia que las diferencias tampoco son muy significativas. Los directores de cortometrajes sitúan en las primeras posiciones las funciones de promoción de películas, encuentro de profesionales, difusión y plataforma. Los directores de festivales son los únicos donde la función de plataforma está considerada como la más importante con 20 de las 41 entrevistas, le siguen las de encuentro, exhibición y difusión. Los productores y distribuidores se decantan a partes iguales por la difusión y el encuentro principalmente. Los profesores de escuelas y facultades optan por la exhibición como la primera labor que deben cubrir los certámenes, pero le siguen una larga serie de tareas en el segundo puesto: encuentro, plataforma, competición, presencia en los medios de comunicación y acercamiento al público. Los responsables de las filmotecas apuestan por la exhibición al cien por cien y en un 67% por el cine fuera de los circuitos comerciales y ser plataforma. Los representantes de los organismos públicos afirman que los festivales deben cumplir con las funciones de difusión, exhibición y encuentro, entre las primeras opciones. Los periodistas se decantan, en un 70% , por la exhibición, seguido con la misma proporción de las labores de encuentro, acercamiento al público y competición, Por último, la mitad de los expertos consideran que tiene que cumplir con la labor de exhibición y encuentro, y en un segundo plano, con el acercamiento al público y mostrar cine que normalmente no se proyecta en las salas comerciales.

Los que consideran que la función de plataforma se encuentra como uno de los primeros valores que tiene que difundir un festival con sus actividades son, en primer lugar los directores de los festivales, que lo han situado en una primera posición; en segundo lugar, los directores de cortometrajes, profesores y responsables de filmotecas lo han valorado como una de las funciones secundarias que los certámenes tienen que cubrir; en tercer puesto lo han

situado los productores y distribuidores, los responsables de organismo públicos y los periodistas como una de las últimas funciones que debe cumplir. Y curiosamente los expertos son los únicos que no han considerado esta labor.

¿Qué tienen en común estos grupos entre sí para coincidir en las respuestas? Lo cierto es que el análisis podría ampliarse extensamente pero los rasgos fundamentales que repercuten en estas respuestas están directamente relacionadas por las intenciones y objetivos de cada grupo. Sólo a los directores de los festivales de cine les puede interesar cubrir una función social que en la actualidad no está resuelta y que ningún organismo o entidad privada realiza. Está claro que los cortos y las óperas primas son los trabajos que darán a conocer a nuevos realizadores, pero no encuentran el soporte en las mismas productoras, antes tienen que ganarse la confianza de éstas mediante el prestigio recibido por su trayectoria profesional en el mundo cinematográfico. Siempre es *el pez que se muerde la cola*, no les ofrecen trabajo si no tiene experiencia, y si no tienen experiencia no conseguirán que les ofrezcan un contrato. La forma de lograr este currículum en la actualidad es con los premios y una notoria repercusión mediática, que se logra mediante la emisión en televisión, proyección en cine o en festivales de cine, y la más habitual es ésta última. Los directores de festivales son conscientes de la importancia de esta labor y la quieren dejar presente, pero la realidad es que no queda puesta de manifiesta para el resto de profesionales que intervienen en la celebración de un certamen.

Los que valoran esta función en segundo lugar son los directores de cortos, profesores y responsables de filmotecas. Los tres están de acuerdo que lo primero que tiene que hacer un festival es exhibir cine, si es posible difundirlo –se entiende con el apoyo de los medios de comunicación o la proyección fuera de las fechas del certamen-. Profesores y realizadores reconocen la importancia de los festivales de servir de lugar de encuentro de profesionales, ya que allí es donde tienen la posibilidad de que los noveles sean fichados por productoras interesadas. Esta idea que pone en relación ‘exhibición’ y ‘directores noveles’ pone de manifiesto la importancia que los responsables de filmotecas dan al cine que no se proyecta en salas comerciales, logrando de este modo tener algún tipo de salida.

Esta preocupación hacia que los festivales sirvan más de encuentro que de plataforma se ve también reflejada en las publicaciones de otros autores, como es el caso de Juan Zavala, Elio Castro-Villacañas y Antonio C. Martínez (2000, 252) sobre la celebración de Sundance, un encuentro de profesionales donde los directores noveles quieren mostrar sus trabajos y dejar notar su presencia: “Cada mes de enero en la estación de esquí de Sundance, el rincón del estado de Utah en el que se celebra el festival que dirige Robert Redford, se dan

cita, por un lado, cazatalentos, productores y distribuidores; por otro, directores novatos que aspiran a darse a conocer”. Con este párrafo se aprecia claramente la importancia del ‘encuentro’ y la ausencia de cualquier término que remita directamente a ‘festival como plataforma’.

Servir de encuentro es, desde luego, una consecuencia que emana de la celebración de estos eventos, y, por lo tanto, de alguna manera también está relacionado con el hecho de que sirven de plataforma. El problema es que no se ve a simple vista esta función, sino la de encuentro, no se reconoce el valor del festival en este sentido, no se valora que el esfuerzo por servir de encuentro, repercute en los nuevos profesionales abriéndoles las puertas, y si no se reconoce, no se ve, y si no se ve, es como si no existiera.

Por lo tanto, los tres sectores (profesores, directores de cortos y responsables de filmotecas), tienen en común el interés de sacar a la luz un cine que tiene las puertas de las grandes salas de exhibición cerradas, al menos en un principio, de ahí que den importancia a los festivales como plataforma de nuevos realizadores como algo secundario. Se podría considerar que afirman que ésta no debe ser la vía adecuada, servir de plataforma, pero que es la única alternativa, de ahí que lo valoren como algo situado en un segundo plano.

Finalmente, está el grupo de productores y distribuidores, los responsables de organismo públicos y los periodistas, de los que no se puede decir que tengan, en un principio, objetivos o intereses comunes que lleven a considerar esta labor como una de las últimas que tienen que desarrollar los festivales. Las productoras prefieren que los certámenes se interesen más por difundir y servir de encuentro, las mismas que los organismos públicos, pero añadiendo la exhibición; los periodistas optan por el encuentro y la exhibición en primera instancia, y un acercamiento al público y competición, en segunda posición. Tienen en común la preocupación de que se cumplan las funciones de exhibición y encuentro de profesionales.

En las productoras se puede entender, ya que colaboran en la producción, que ese es su principal objetivo. Si además los certámenes les sirven como encuentro para conocer nuevos trabajos, mejor. Pero la función de plataforma no parece preocuparles. Sin embargo, esta circunstancia de que las productoras opten por la función de plataforma como una de las últimas, no se identifica con el hecho real de que muchas de estas entidades ‘utilizan’ los certámenes cinematográficos para estrenar filmes y ‘tantear’ las primeras impresiones del público. Este es el caso de *Marta y alrededores* (1999), de Nacho Pérez y Jesús Ruiz, que se estrenó en la Seminci de Valladolid; o de *Tesis* en Berlín, para lo que el experto y también

entrevistado para esta investigación, Antonio Sempere, afirma “la presentación en sociedad de *Tesis* tuvo lugar en un marco tan importante como el Festival de Berlín”.

Los organismos públicos observan las mismas funciones básicas que las productoras, servir de plataforma es una labor más de los festivales, pero no la fundamental. Y los periodistas optan por cubrir primero sus propios intereses y que el festival aporte información con la que puedan trabajar, como es al concesión de premios a través de una competición y las relaciones que se establecen entre el cine y el público para dar datos sobre el número de asistentes. Que los certámenes sirvan de plataforma no parece ser una cuestión que les interese *a priori*.

Desde luego los que no parecen valorar esta función, tan importante para los directores de los festivales, son los expertos, entre los que también se encontraba algún ex director de festival. Este grupo no nombra en ninguna ocasión esta función social, todas las que el resto han nombrado son propuestas en diferente orden, pero en ninguna ocasión la de plataforma es considerada. Entre los expertos estaban también algunos directores de cine que se iniciaron con el corto y en festivales, como Juanma Bajo Ulloa, José Antonio Quirós o José María Borell. Estas declaraciones pueden confirmar que, a pesar de las intenciones de los organizadores de festivales de cine, los festivales no cumplen, o al menos no lo hacen adecuadamente, con la función de plataforma, de ahí que los directores de cine más consagrados no la reconozcan.

Como se ha podido apreciar la función de plataforma de nuevos realizadores no es de las principales que los profesionales suelen considerar cuando son preguntados, lo que quiere decir que tampoco está muy presente en los mismos certámenes. Sí se puede afirmar que los festivales son plataforma de directores noveles pero no es una labor que los certámenes exploten entre sus prioridades lo que supone que no se desarrolle con plenas facultades. Los directores se dan a conocer en los festivales no porque sea una función de éstos, sino porque en la actualidad parece ser que no existe un espacio mejor y más adecuado para mostrar sus trabajos, aunque no cuenten del todo con el apoyo de los organizadores, y el apoyo sea más una intención que una realidad. Esta conclusión se refuerza con declaraciones como las de Velázquez y Ramírez (2000, 315): “Los festivales y muestras de cortometrajes han sido durante los primeros años de la década la única ventana de exhibición pública de la producción de cortos españoles. A lo largo de este periodo, los escasos festivales especializados en la exhibición de cortos que operaban por la geografía española eran un punto de referencia obligado para percibir el estado del formato en el momento”.

No sólo las afirmaciones de los directores de festivales son las únicas que han sido consideradas para pensar que los festivales servían de plataforma a nuevos realizadores. Algunos autores, teóricos en el estudio del cine, aportan declaraciones relativas a la creencia de que los festivales son plataforma, de ahí la necesidad de su análisis y comprobación. Juan Francisco Cerón (2002, 18) explicaba en la introducción que “la guía de los festivales españoles de cortometrajes, elaborada por Juan Carlos Martínez, pretende orientar a quienes se inician en este mundo sobre las posibilidades que tienen para darse a conocer y, si la suerte les acompaña, para rentabilizar sus desembolsos”. Con lo que está reconociendo la función de plataforma, al menos, en los certámenes de cortos ya que sirven para ‘darse a conocer’.

Un poco más adelante y en la misma publicación, éste autor e investigador sobre el cortometraje español, Juan Carlos Martínez (2002, 32), afirma que “el circuito de festivales se consolida con solidez por su apuesta total a favor de la promoción de la creatividad audiovisual y las nuevas experiencias narrativas de los directores”. Confirma el amplio abanico de posibilidades que se abre para los nuevos directores que deciden apostar por los certámenes para mostrar sus trabajos. Es otro modo de admitir, aunque no directamente, la función de plataforma. La cuestión es si se cumple realmente esta función. Algunos profesionales la consideran, otros no, pero ¿son fundamentales en las carreras profesionales de los directores?

Durante el III Encuentro de Nuevos Autores celebrado en el Festival de Cine de Valladolid en el 2001, el realizador Juan Vicente Córdoba (2002, 117) afirmó: “Creo que una película que viaje por festivales, que tiene una buena crítica en general, y de la que se habla en todos los medios, tengas o no la suerte de hacer una gran recaudación, te posibilita la oportunidad de hacer una segunda”. En otras palabras, los festivales son un adecuado soporte para la consolidación de directores de cine.

Los festivales pueden servir de plataforma de diferentes maneras. Las más evidentes y que requieren menos compromiso por parte del certamen con respecto al realizador son: exhibición las películas, que en general no suelen encontrar salidas en las salas comerciales, servir de encuentros de profesionales lo que posibilita contacto para futuros trabajos, y otorgar premios que serán entendidos como reconocimiento a un trabajo bien hecho. Estos premios son la carta de presentación de los directores noveles para abrirse camino en el profesionalización. Según Blanca Gras (2002, 17-19) “si tenemos en cuenta que la mayoría de los films que se presentan e estos festivales no han sido estrenados oficialmente, deduciremos que el éxito en estos certámenes va a condicionar notablemente su posterior proyección comercial”. El fragmento está integrado en el contexto de los festivales Cannes,

Berlín y Venecia, pero a nivel nacional, es lógicamente extensible a todos los festivales españoles.

Entre los galardones que destaca la autora en España están los premio Goya de los que afirma: “En el caso español también podemos hablar de *Efecto Goya*; la simple nominación de un film significa, como mínimo, una mayor difusión. Esto lo podemos ver plasmado en casos como el de la ópera prima de Achero Mañas *El Bola*, que tras ser designada como Mejor Película en la pasada edición de los Goya fue reestrenada con mayor éxito de público, atraído sin duda alguna, por el premio”.

Gras considera que la popularidad alcanzada por los premios nacionales, “auspiciada por un refuerzo de los medios de comunicación”, han contribuido a fomentar el interés de los españoles por el cine. “Sin duda alguna, si para la industria cinematográfica los premios son importantes; no lo es menos para los actores, actrices y directores, para quienes un premio comporta un punto de inflexión en su carrera. Su simple nominación en la categoría correspondiente de cualquiera de los premios o festivales, puede resultar el respaldo definitivo a una carrera profesional o en otras ocasiones, el descubrimiento de un nuevo nombre”. En este momento Gras reconoce la función de plataforma de los festivales de cine.

1.2. Trayectoria filmográfica de directores noveles

1.2. Trayectoria filmográfica de los directores noveles

Introducción

1.2.1. Justificación de la selección de los directores

1.2.2. Planteamiento del análisis de las filmografías

1.2.3. Exposición de las filmografías

1.2.4. Comprobación de los datos obtenidos

Introducción

Sin lugar a dudas, el mejor modo de comprobar si los festivales lanzan las carreras cinematográficas de los directores noveles, es analizando la relación que se establece entre la biografía y estos certámenes. El punto de partida es muy sencillo y concreto: se toma como referencia un grupo de directores noveles, de los que habrá que justificar en que se basa su elección, y se localizan sus filmografías en las que se tendrá que estar especificado los premios recibidos en festivales, y incluso las veces que ha sido seleccionados y en qué certámenes. La simple selección no es motivo de servir de plataforma, al menos en los festivales españoles, aunque sí se podría considerar en el caso de tratarse de grandes acontecimientos internacionales como Cannes, Sundance, Clemond-Ferrand, Berlín o incluso los Oscar. Algunos directores noveles saltaron a la fama, nacional e internacional, por la nominación recibida en algunos de estos certámenes. A partir de ahí se abrieron sus puertas. Pero para otro elevado número de directores, son los premios recibidos en festivales, la base sobre la que se sustenta su consolidación en la industria cinematográfica.

Después vienen más premios, contratos para largometrajes, creación de escuelas de cine o productoras con más o menos suerte. El caso es que estos galardones ofrecen un importante respaldo para los directores, sobre todo de cortometrajes, formato que supone para numerosos autores el inicio profesional.

El estudio de la trayectoria filmográfica para comprobar si los festivales cumplen con la función de base para lanzar la carrera de un realizador es fundamental, pero, como ya se explicó en la introducción, no es la única vía. El estudio se va a centrar en un grupo concreto y específico de directores, un número asequible al análisis, lo que supone dejar fuera a otros

realizadores. Para evitar errores de análisis se ha considerado que lo adecuado sería contrastar esa información con otras fuentes, como son los medios de comunicación –intermediarios entre el origen de la noticia y los receptores finales, - y el público –de diferente naturaleza si se trata de público de festivales o receptores de los medios de comunicación-. Los resultados conjuntos son los que determinarán si la función propuesta como hipótesis de la investigación se cumple, o por el contrario, no se manifiesta en la actividades de los certámenes.

1.2.1. Justificación de la selección de los directores noveles

El estudio directo de si los festivales cumplen la función de ser plataforma de nuevos realizadores se va a centrar, en este capítulo, en el análisis de las trayectorias profesionales de algunos directores de cine que se les puede considerar noveles o que lo han sido recientemente. Por motivos metodológicos se requería la justificación de una selección adecuada, imparcial y asequible en cuanto a la cantidad de directores de cine. En multitud de publicaciones sobre cortometrajes o nuevos directores se hacía referencia a diferentes nombres, pero demasiados para su estudio si se hubieran tenido que reunir todos, y también sería una injusta selección tomar como referente algunas publicaciones y discriminar otras.

La solución propuesta para crear una lista, con las características anteriormente descritas, buscaba como índice un listado de directores noveles con aceptación nacional, de modo que se optó por la relación de realizadores que fueron premiados durante la última década de los noventa en la categoría de Mejor Director Novel en los premios cinematográficos nacionales por excelencia: Los Premios Goya. Pero este listado sólo contemplaba aquellos directores que habían conseguido rodar uno de sus primeros largometrajes.

Se quedaban fuera los nuevos realizadores que todavía no han logrado dar el paso a este formato y siguen trabajando con cortometrajes. De ahí que se consideró oportuno y necesario incluir en este listado los premiados al Mejor Cortometraje, ya sea en ficción, animación o documental. Para conocer algo acerca de esta categoría, se añade una cita de Francisco Martínez (2002, 110) al respecto: “La categoría del premio Goya al Mejor Cortometrajes ha sido una de las que más ha variado a lo largo de la historia de estos galardones. Su presencia no se registra hasta la edición de 1989 (...) y en principio era una

categoría única que en 1992 se dividió en ficción y documental, incorporándose en 1994 la de animación. (...). En la última entrega de premios correspondientes a 2001 se dividió en ficción y animación. Por lo demás el número de finalistas también ha variado mucho a lo largo de los años”.

Directores de películas galardonados como Mejor Director Novel y Mejor Cortometraje en los Premios Goya del 1991 al 2000.

- | | | |
|-----|----------------------------------|--|
| 1. | Amenábar, Alejandro | 1997. novel: <i>Tesis</i> |
| 2. | Bajo Ulloa, Juan Manuel | 1990. dir. Corto: <i>El reino de Victor</i> |
| | | 1992. dir. Novel: <i>Alas de mariposa</i> |
| 3. | Bardem, Miguel | 1996. corto ficción: <i>La Madre</i> |
| | | 1997. nominado novel: <i>Más que amor, frenesí</i> |
| | | 2000. nominado novel: <i>La mujer más fea del mundo</i> |
| 4. | Barroso, Mariano | 1994 dir. Novel: <i>Mi hermano del alma</i> |
| 5. | Campos, José Manuel | 1997. corto doc.: <i>Virgen de la alegría</i> |
| 6. | Cuadrilla, La | 1995. dir. Novel: <i>Justino, un asesino de la...</i> |
| 7. | Delgado, Jesús R. | 1991. nominado corto: <i>Indefenso</i> |
| | | 1992. dir. Corto: <i>La viuda negra</i> |
| | | 1993. nominado corto ficción: <i>Oro en la pared</i> |
| 8. | Díaz Llanes, Agustín | 1996. dir. Novel: <i>Nadie hablará de nosotras...</i> |
| 9. | Faerna, Nacho | 1994. dir. Corto doc.: <i>Verano en la...</i> |
| 10. | Fernández Armero, Álvaro | 1993. dir. Corto ficción: <i>El columpio</i> |
| | | 1995. nominado dir. Novel: <i>Todo es mentira</i> |
| 11. | Fesser, Javier | 1995. dir. Corto ficción : <i>Aquel Ritmillo</i> |
| | | 1999. nominado novel: <i>El milagro de P.Tinto</i> |
| 12. | García Elegido, Pilar | 1999. corto doc.: <i>Confluencias</i> |
| | | 2000. nominada corto doc.: <i>Positivo</i> |
| 13. | Gaspar, Mercedes | 1995. dir corto animac.: <i>El sueño de Adán</i> |
| | | 1996. nominado animac. <i>Las partes de mí que te aman....</i> |
| | | 1997. nominada, corto animac.: <i>Esclavos de mi poder</i> |
| 14. | Gómez Bermúdez de Castro, Ramiro | 1993. Corto doc.: <i>Primer acorde</i> |
| 15. | Lagares, José y Manuel | 2000. corto animac.: <i>Los Girasoles</i> |
| 16. | Lázaro, Roberto | 1997. corto ficción: <i>La Viga</i> |
| 17. | León de Aranoa, Fernando | 1998. novel: <i>Familia</i> |
| 18. | Llorens, Pablo | 1995. corto. Animac.: <i>Caracol, col, col</i> |
| 19. | Macías Alba, Juana | 2000. corto ficción: <i>Siete cafés por semana</i> |
| 20. | Mañas, Achero | 1998. corto: <i>Cazadores</i> |
| | | 2001. novel: <i>El bola</i> |
| 21. | Medem, Julio | 1993. dir. Novel: <i>Vacas</i> |
| 22. | Munt, Silvia | 2000. corto doc.: <i>Lalia</i> |
| 23. | Pérez del Paz, Nacho | 1991. dir. Corto: <i>El viaje del agua</i> |
| 24. | Querejeta, Gracia | 1991. dir. Corto: <i>El viaje del agua</i> |
| 25. | Rispa, Jacobo | 1999. corto ficción: <i>Un día perfecto</i> |
| 26. | Ruiz, Jesús | 1991.dir. corto: <i>El viaje del agua</i> |
| 27. | Sáenz de Heredia, Andrés | 1991. dir. Corto: <i>Blanco o Negro</i> |
| 28. | Segura, Santiago | 1994. dir.ficción: <i>Perturbado</i> |
| | | 1999 novel: <i>Torrente, el brazo tonto de la Ley</i> |
| 29. | Verges, Rosa | 1991. dir. Novel: <i>Boom, boom</i> |
| 30. | Vicario, Begoña | 1997. corto animac.: <i>Pregunta por mí</i> |
| 31. | Zambrano, Benito | 2000. novel: <i>Solas</i> |

Para reforzar y consolidar esta propuesta de incluir los galardonados en esta categoría se tuvo en cuenta las afirmaciones de Juan Carlos Martínez, en ‘Años de Corto’ (2002, 22) sobre los cortos”: La vitalidad del género llevó en 1989 a la creación de la categoría de Mejor Cortometraje en los Premios Goya otorgados por la Academia del Cine Español, que había nacido en 1986. Como bien sabemos, constituye además, una excelente referencia para aquel que aspira a un hueco –aunque sea modesto- no sólo en el cine sino en el conjunto del sector audiovisual”.

De este modo el listado desde el que se partía para el análisis de las filmografías ascendía a 31 directores. De nuevo muchos de los directores que aparecen en las publicaciones que hablan de nuevos directores se quedaban fuera: nombres como Álex de la Iglesia, el nominado al Oscar, Juan Carlos Fresnadillo, Gracia Querejeta, Miguel Albadalejo, entre otros. La fórmula para introducir éstos y otros tantos era admitir también aquellos directores que durante la década tomada como referencia hubieran tenido una importante presencia en diferentes publicaciones y fuentes bibliográficas e incluso más nominaciones y premios en los Goya. Los nombres pasaban ahora de 31 a 40. Mientras que un número cercano a la treintena era factible, dejaban de serlo 40 directores. El obstáculo era al que al incrementar el margen de requisitos para ser analizados el número de directores aumentaba considerablemente, e incluir los nueve seleccionados no habría tenido ninguna justificación, ni argumentación, por sí mismos.

Fuera de la lista se quedan, por lo tanto, los que se describen a continuación:

Directores de cine fuera de análisis y que hubiera sido interesante analizar

32.	Albacete, Alfonso	1997. nominado novel: <i>Más que amor, frenesí</i>
33.	Albadalejo, Miguel	1995. nominado corto ficción: <i>Sangre Ciega</i>
34.	Conesa, Antonio	1993. nominado corto ficción: <i>Huntza</i> 1998. nominado corto: <i>Campeones</i>
35.	De la Iglesia, Alex	1993. nominado novel: <i>Acción Mutante</i> 1996. mejor director (no novel): <i>El día de la bestia</i>
36.	Diez, Ana	1990. dir. Novel: <i>Arder eta Yul</i>
37.	Elizalde, Iñaki	1999. nominado dic.: <i>Patesnak, un cuento de navidad</i> 2000. nominado corto doc.: <i>El olvido de la memoria</i>
38.	Fresnadillo, Juan Carlos	1997. nominado corto ficción: <i>Esposados</i>
39.	Gómez Pereira, Manuel	1992. nominado dir. novel: <i>Salsa rosa</i> 1996. mejor dir. (no novel): <i>Boca a boca</i>
40.	Gutiérrez, Chus	1993. nominada novel: <i>Sublet</i>
41.	Marcos, Teresa	1995. nominado corto: <i>Se paga al acto</i> 2000. nominado corto: <i>Lencería de ocasión</i>
42.	Menkes, David	1997. nominado novel: <i>Más que amor, frenesí</i>
43.	Sans, Carles	1994. nominado corto ficción: <i>Quien mal anda mal</i> 1997. nominado corto ficción: <i>David</i>

Hay que tener en cuenta que muchos de ellos no tienen presencia en los medios y no han sido motivo de estudio, de modo que la localización de sus biografías es difícil, e incluso la localización o contacto de los mismos para solicitar la colaboración para esta investigación. De modo que se optó por descartar la última propuesta y concretar el estudio en los 31 directores.

Este mismo principio para la selección de los Premios Goya como referente de estudio, es también tomado como modelo para otra investigación sobre el cortometraje que se desarrolla en el libro *'Años de Corto'* y para lo que Juan Francisco Cerón (2002, 13) justifica: "A continuación se incorporan tres apéndices que complementan las aportaciones personales de los autores. (...) Pretende ser una suerte de antología de los mejores trabajos realizados desde entonces. Somos conscientes de que hay cortometrajes muy notables que no figuran en esta relación, pero nos ha parecido que había que establecer algún criterio no demasiado subjetivo para esta selección y el de los Goya creemos que puede ser aceptado de buen grado por los lectores".

1.2.2. Planteamiento del análisis de las filmografías

Las filmografías y/o biografías de los directores ayudarán a conocer si los festivales sirven como plataforma profesional de los nuevos realizadores. El método más apropiado para esta demostración parte de una idea básica: los premios recibidos en festivales por los directores noveles. Los premios, menciones, o incluso el haber sido seleccionados en algún festival, suponen, como mínimo, prestigio para los realizadores. Este prestigio puede devenir en contactos que propicien contratos, ofertas laborales relacionadas con la industria y la cultura cinematográfica, y en definitiva, un impulso y consolidación de la carrera del director de cine. Desde luego no es lo mismo impulsar que consolidar. El segundo concepto es consecuencia del primero, que está en manos de los festivales de cine a través de sus premios, y como ya se ha dicho, del hecho de ser seleccionado.

Por lo tanto, se trata de estudiar el antes y el después de la recepción de premios provenientes de los festivales y estudiar si estos cambios han supuesto un impulso profesional. El antes, por lo general, será, fundamentalmente, cortometrajes realizados. El después, la entrega de un Goya, la realización de un largometraje, la creación de una escuela

de cine, una productora, lograr un puesto laboral relevante, entre otros. En el centro están los premios de los festivales de cine, no será mérito de los certámenes el impulso profesional de los directores, si éstos no han logrado premios, no han sido seleccionados, o no se han presentado a las secciones competitivas.

La forma de puntuar es una de las labores más compleja y después de varias propuestas, se ha optado como válida la más sencilla: si existen premios en festivales y en los meses o los tres primeros años posteriores, cambios sustanciales e importantes en la trayectoria profesional, los festivales habrán dado sus frutos y serán considerados plataformas de nuevos realizadores. La cuestión siguiente es concretar en qué consisten esos cambios sustanciales e importantes, por lo que se ha confeccionado la siguiente lista de posibles mejoras profesionales que resultan muy evidentes:

1. Rodaje y estreno de un largometraje
2. Concesión de un Goya o nominación por trabajos previamente premiados en festivales –ser premiado en los Goya es un requisito de los directores seleccionados para el análisis, todos contarán con al menos uno, pero eso no quiere decir que todos hayan recibido premios en festivales-.
3. Aumento de la productividad cinematográfica.
4. Mejora de su situación laboral: nuevos trabajos en proyecto, propuestas de contratos de trabajo, etc.
5. Creación de una empresa propia.

Se entiende que no se tienen que cumplir todas estas premisas, pero cuantas más se cumplan en número mejor, evidentemente. Por otra parte, y como se está estudiando la función de plataforma de los festivales españoles, podría pensarse que los extranjeros no deben tenerse en cuenta a la hora de puntuar si sirven o no de plataforma, pero no sería lógico desecharlos si están cumpliendo esta labor. De todos modos se tendrá en cuenta en el caso de que un realizador haya sido premiado fuera de las fronteras y no lo haya sido dentro, lo que dejara de manifiesto, que en ese caso los festivales españoles no han ayudado a su trayectoria y por lo tanto no han servido como plataforma.

La puntuación para aprobar que un festivales es impulsor de la carrera cinematográfica de un director será la siguiente:

Sistema de puntuación para determinar si un festival ha servido de plataforma profesional a un director novel

1. Por la realización de uno o más cortometrajes y/o de ópera prima y su presentación en festivales: un punto.
2. Por la selección de uno o más cortometrajes y/o de ópera prima en uno o varios festivales: un punto.
3. Por la obtención, con uno o más cortometrajes y/o de ópera prima, de una mención o un premio en sección competitiva: un punto.
4. Por la obtención de dos o más premios: un punto
5. Por la obtención de un Goya, siempre y cuando haya recibido como mínimo un premio en festivales de cine con fecha anterior al Goya : un punto.
6. Por la realización de un largometraje si hasta el momento son todo cortos o la realización de un segundo largo posterior a la ópera prima: un punto.
7. Por el cambio o mejora laboral (incluye la creación de empresa propia) y/o aumento de la productividad cinematográfica: un punto.

.....

NOTA: En el caso de que ninguno de los festivales donde se ha recibido un premio sea nacional –o no conste en la filmografía-, se restará un punto de la suma total.

Cada director podrá obtener un máximo de siete puntos, pero se considerará que el festival cumple con su función de plataforma cuando el director logre cuatro puntos, siempre y cuando uno de ellos sea la obtención de un premio en un certamen –apartado tercero-. Es decir, como mínimo tendrá que cumplir los tres primeros apartados y uno más entre los numerados del cuarto al séptimo. Por supuesto, no es lo mismo obtener siete que cuatro puntos y esto se tendrá en cuenta en el análisis posterior..

1.2.3. Exposición de las filmografías

Las filmografías se van a presentar en el mismo orden que en el listado propuesto en el epígrafe sobre la justificación de la selección y que obedece al orden alfabético por apellidos de los directores. Por cada uno de los realizadores se seguirá el mismo proceso:

explicación de la obtención de la filmografía y aclaración de las fuentes empleadas, exposición de la filmografía, comentarios y obtención de puntos.

Por este orden, las trayectorias que se van a analizar son:

1. Amenábar, Alejandro	17. León de Aranoa, Fernando
2. Juanma Bajo Ulloa	18. Llorens, Pablo
3. Miguel Barden	19. Macías Alba, Juana
4. Barroso, Mariano	20. Mañas, Achero
5. José Manuel campos	21. Medem, Julio
6. La Cuadrilla	22. Munt, Silvia
7. Delgado, Jesús R.	23. Pérez de la Paz, Nacho
8. Díaz Llanes, Agustín	24. Querejeta, Gracia
9. Faerna, Nacho	25. Rispa, Jacobo
10. Fernández Armero, Álvaro	26. Ruiz, Jesús
11. Fesser, Javier	27. Sáenz de Heredia, Andrés
12. García elegido, Pilar	28. Segura, Santiago
13. Gaspar, Mercedes	29. Vergés, Rosa
14. G.Bermúdez de Castro, Ramiro	30. Vicario, Begoña
15. Lagares, José y Manuel	31. Zambrano, Benito
16. Lázaro, Roberto	

1. Alejandro Amenábar

Este director ha sido seleccionado por la obtención del premio a la Mejor Dirección Novel en la edición de los Premios Goya de 1997. Su filmografía ha sido localizada mediante tres fuentes, las tres publicaciones de libros sobre su trayectoria como director: '*Cine en las venas*' de Antonio Sempere (2000-127-129); '*20 Nuevos directores del cine español*', de Carlos F. Heredero (1999, 42-43); y '*Amenábar, vocación de intriga*' de Oti Rodríguez Marchante (2002, 211-216). Esta última publicación fue la recomendada por su representante de Las Producciones del Escorpión, Emiliano Otegui, por ser la más reciente, completa y actualizada.

La filmografía que se presenta a continuación está tomada del libro de Rodríguez Marchante, pero se ha omitido información adicional que no es relevante para esta investigación.

Filmografía

Cortometrajes y Mediometrajes

La Cabeza. 1991. Primer Premio del AICA (Asociación Independiente de Cineastas Amateur).

Himenóptero. 1992. Primer Premio de Vídeo del Festival de Carabanchel. Primer Premio de Vídeo del Festival de Elche y premio al mejor director. Primer Premio de AICA y premio al mejor director.

Antes del beso. 1993. Segundo operador, editor y músico. Primer Premios AICA y premio a la mejor banda sonora.

Soñé que te mataba. 1994. Segundo operador, editor y músico. Luna (mediometraje en vídeo). Premio del AICA a la mejor dirección y mejor Actriz. Premio Luis García Berlanga al Mejor Guión. *Al lado del Atlas*, músico y editor de sonido.

Luna. 1995. (corto en 35mm.)

Allanamiento de morada. 1999. Música. Cortometraje.

Largometrajes

Tesis. 1995. Premios: Siete premios Goya por: mejor película, guión original, director novel, actor revelación, director de producción, mejor sonido y mejor montaje. Premio del Público en el Festival de Annecy. Mención especial en Mystery Film Festival de Italia.

Premio José María Forqué concedido por EGEDA a la mejor película. Premios a la mejor película, mejor interpretación femenina, mejor música y sonido en el Festival de Bastia, Córcega. Melies de Plata en el Festival Internacional de Bruselas. Seleccionado en los festivales de: Berlín –sección Panorama-, Seattle, Estocolmo, Fantástico de Alemania, Valladolid, Montreal, Haifa (Israel), Gante (Bélgica), Mar de Plata (Argentina), Latino de La Habana, Nueva York.

Abre los ojos. 1997. Premios: Nominaciones a diez Premios Goya, mejor película en el Festival Internacional de Tokio, Premios CIACE en el Festival de Berlín, Mención Especial del Público en el Festival de Toulouse y Premio Cinemanía en los Premios Onda. Seleccionado en: Sundance, Berlín, Nueva York, Marchester, Colombia, Estocolmo, Corea, Toulouse, Tokio, Sarasota (USA), Latino de La Habana, Punta del Este (Uruguay), Puerto Rico, Latino de Chicago, San Francisco, Budapest, Los Angeles, Guadalajara (México), entre otros.

Los Otros. 2001. Premios: Ocho premios Goya por: mejor película, mejor director, mejor guión original, mejor dirección de producción, mejor fotografía, mejor dirección de producción, mejor fotografía, mejor montaje, mejor dirección artística y mejor sonido. Nominada a los Globos de Oro a la Mejor Actriz Dramática, nominada al Premio de la Academia de Cine Europeo a la mejor película; tres premios del Círculo de Escritores Cinematográficos a la mejor dirección, guión y fotografía; entre otros premios y menciones. Seleccionado en: Venecia y Flandes.

Como se puede apreciar el director cuenta con una extensa filmografía en un breve espacio de tiempo, entre 1991 y 2001. En ella tiene cortos que, además ha presentado a festivales y han sido premiados. Los galardones son muy numerosos: tanto en festivales como por otras entidades, entre los que se encuentran los Goya. Después de recibir los primeros premios por sus cortos, no ha dejado de trabajar, su producción cinematográfica ha ido en aumento, ha dirigido tres largometrajes y colaborado como guionista y músico en otras, por lo que también se puede afirmar que su trayectoria profesional mejoró y cambió inmediatamente después de recibir los premios en los festivales. Tal vez no se trate de una relación directa, pero el caso es que se cumple que poco después de recibir los primeros premios por sus cortos en festivales su carrera profesional despegó. En este director se puede afirmar que los festivales le han servido como plataforma y ha logrado la totalidad de los puntos propuestos, los siete. A un lado se queda también la cantidad de publicaciones que han

estudiado su biografía, tres para un director que realizó su primer corto en 1991 y que hasta el momento ha estrenado como director tres películas largometrajes.

2. Juanma Bajo Ulloa

Seleccionado por recibir el Goya al Mejor Cortometraje en 1990 por *El Reino de Víctor*. Dos años después se alzó con el Goya al Mejor Director Novel con *Alas de mariposa*. A este director se le solicitó personalmente la colaboración para la tesis. Por una parte se le pidió que contestara a las preguntas de la entrevista, y por otro, que entregara la biografía actualizada y especificando los festivales en los que había sido seleccionado y premiado. La entrevista la remitió por e-mail y para la obtención de la filmografía remitió a su página web: juanmabajoulloa.com. Efectivamente de esta fuente se extrajo toda la información relativa a su trayectoria profesional, que está dividida en biografía, Filmografía, y festivales y premios; que se exponen a continuación de forma abreviada.

Filmografía

Cruza la puerta: (1984). 3º Premio y mención especial en el Certamen de Cine Amateur del País Vasco (1984).

El último payaso: (1985). Primer Premio en el Certamen Cine Amateur del País Vasco. Premio a la mejor película realizada en Single- 8 en el Concurso nacional A.I.C.A. Madrid. Premio mejor cineasta menor de 21 años en la Primera Bienal Nacional de Cine Amateur de Alicante.

A kien pueda interesar: (1986). Primer Premio en el Concurso de la Canción Filmada, Vitoria. Finalista en la Bienal Nacional Cine Amateur de Alicante. Primer Premio en el Certamen de Cine Amateur de Barakaldo.

100 aviones de papel: (1987). Primer Premio en el Certamen Nacional de Cine de Vitoria. Gran Premio en el Concurso de Cine de Valls, Tarragona. Premio Ángel Aguilá al mejor realizador menor de 28 años, en el mismo concurso. Primer Premio VI Festival Turolense de Cine Súper- 8, Teruel. Primer Premio en el Concurso Nacional de Cine Amateur de AICA Madrid. Primer Premio XVIII Sesiones de Cine de Cuenca. Primer Premio en el Certamen de Cine Amateur de Barakaldo.

Calor: (1988). Primer Premio en el Concurso del Video- Clip Vitoria- Gastéiz.

Akixo: (1988). Gran Premio del Cine Vasco en el Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao. Segundo Premio Festival de Cinema Jove, Valencia. Festival Cine Independiente, Elche: Premio a la Mejor Película, Premio Mejor Guión, Primer Premio 16mm Certamen Nacional de Cortometrajes de Alcalá de Henares.

El reino de Víctor: (1989). Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao: Gran Premio del Jurado, Gran Premio del Cine Vasco, Premio de TVE. País Vasco a la Mejor Película Española, Premio de E.T.B. a la Mejor Película de Ficción, Premio de los Productores Vascos a la Mejor Producción, Premio Goya al Mejor Cortometraje Español. Primer Premio Festival de Cinema Jove, Valencia, Premio Extraordinario en el Festival de Cine Independiente, Elche, Primer Premio Certamen Nacional de Cortometrajes de Alcalá de Henares.

Alas de mariposa: (1991). Concha de Oro en el Festival Internacional de San Sebastián, Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos, Premio Dirección Revelación: Juanma Bajo Ulloa, Premio Mejor Actriz: Silvia Munt, Premios Goya: Premio Dirección Novel, Premio Mejor Guión Original, Mejor Actriz Principal, Seattle International Film Festival (S.I.F.F.) (USA 1992): Premio Mejor Director Joven, Premio del Público a la Mejor Película. Köln Film Festival: Mejor Actriz: Silvia Munt. Premios de Cinematografía Olid Meliá: Mejor Película Española. Premios Onda: Mejor Película Española. Premio Mejor Ópera Prima Asociación de Críticos de Nueva York.

La madre muerta (1993). Mejor Director en The World Film Festival of Montreal. Festival Internacional de Cine de Estocolmo: Mejor Actriz: Ana Álvarez. Premio de la Crítica a la Mejor Película. Festival Internacional de Cine de Puerto Rico: Premio del Público, Premio de la Crítica Internacional a la Mejor Película, entre otros. Seleccionada además en los siguientes Festivales: Venecia, Vancouver, Miami, Guadalajara (México), Chicago, Washington, Postdam, entre otros.

Airbag: (1997). Premios Goya: Premio Mejor Montaje, Premio Mejores Efectos Especiales. Festival Internacional de Cine Fantástico de Montreal: Premio del Público. Nominada a los "FELIX", Premios del Cine Europeo.

Ordinary Americans (1999). Seleccionada en Zabaltegui en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Seleccionada en la Semana Internacional de la Crítica de Cannes.

Además ha realizado Vídeo clips Musicales, anuncios publicitarios, programas para TV y el Espectáculo Teatral, Multimedia "POP CORN", entre otros.

Por lo tanto, el director tiene en su haber profesional diferentes cortos que también ha presentado a festivales muchos han sido premiados; cuenta con diferentes galardones y nominaciones en los Goya, la dirección de tres largometrajes, por lo que se puede afirmar que después de los premios recibidos, su producción audiovisual no ha disminuido y que ha habido una mejora de su situación laboral. Cumple con los siete puntos propuestos.

3. Miguel Bardem

Seleccionado por el Goya recibido al Mejor cortometraje en 1996 con *La Madre*. Tiene también dos nominaciones: las dos a la Mejor Dirección Novel, una en 1997 por *Más que amor frenesí*, la segunda en 2000 por *La mujer más fea del mundo*. El contacto con este director también fue personal. La filmografía la envió por correo electrónico y escrita por él mismo. Es breve pero muy nutrida.

Filmografía

La madre. 1995. Único cortometraje que adjunta y con el que recibió numerosos premios y le valió para lanzarse al largo: Tercer Premio en el Festival de Alcalá de Henares; Goya al Mejor Cortometraje en, Premio del Público en el Festival de Medina del Campo; Premio a la mejor dirección en el Festival de Alfás del Pi; Premios a la mejor dirección en el Festival de Aguilar de Campoo; Premio a la mejor dirección en el Festival de Palencia.

Más que amor frenesí. 1996. Nominado al Goya a la mejor dirección novel; seleccionado en los festivales de Sundance, Montreal y Miami.

La mujer más fea del mundo. 1999. Primer Premio en el Festival Fantástico de Corea; Nominado al premio Goya a la mejor dirección novel; Melies de Plata del Festival Portugués Fantasporto.

‘Noche de Reyes’. 2001. Largometraje.

Como se puede apreciar, los premios recibidos por su único corto le han valido para que las ofertas para la realización de largometrajes no dejen de surgir. En varias ocasiones ha sido nominado a los Goya y en una logró premio. Ha dirigido tres largometrajes desde aquel primer corto y se puede afirmar que ha habido un aumento de la producción cinematográfica de su carrera y paralelamente una mejora de su situación laboral ya que trabajo a nivel cinematográfico no le ha faltado. Cumple los siete puntos propuestos.

4. Mariano Barroso

Seleccionado por el Goya al mejor Director Novel en 1994 con la película *Mi hermano del alma*. Después de dejarle varios mensajes en el contestador telefónico, un nuevo contacto proporcionó la dirección de correo electrónico personal y de este modo respondió el director a la solicitud de la investigadora. A los pocos días se contaba con una filmografía en la que no se especificaba la fecha y título de los diez cortometrajes que afirmaba haber escrito y dirigido. Después de varias peticiones por e-mail que no obtuvieron respuesta se optó por renunciar a estas aclaraciones. En fuentes bibliográficas se logró localizar el nombre de algunos de estos cortos.

En el correo recibido el currículum se acompañaba de un texto que decía “He recibido un mensaje tuyo. Este es mi currículum, espero que te sirva, aunque en él no están detallados todos los premios que he recibido por mis películas. La verdad es que hay algunos que no recuerdo”.

El documento se inicia con un breve currículum seguido de la filmografía. Ambas están poco definidas en cuanto a fechas se refiere, por lo que no se puede saber por este texto cómo se intercalan los cambios profesionales en el desarrollo de la filmografía adjunta. Sobre los diez cortometrajes, la información ha sido completada con otras fuentes.

El texto remitido es el siguiente:

Filmografía

Estudió Dirección de Escena e Interpretación en el Teatro Español de Madrid y en el Laboratorio William Layton. Dirección Cinematográfica en el American Film Institute (Los Angeles-California). Participó como Ayudante de Dirección en Teatro y Cine con directores como Miguel Narros, Lluís Pasqual, José Carlos Plaza, William Layton, Fernando Trueba, Yves Boisset, etc. Durante dos años fue titular de la Cátedra de Dirección en la Escuela Internacional de Cine (EICTV) de San Antonio de los Baños (Cuba). Imparte regularmente clases de Dirección e Interpretación en la Escuela de Cine de Madrid (ECAM), Unión de Actores, ALMA, etc. Ha dirigido para Teatro la versión española de *El hombre elefante*, con Ana Duato, Pere Ponce y Vicente Díez.

Ha escrito y dirigido un total de 10 cortometrajes: *Expreso* (1982), *Cuento 1, Crímenes ejemplares* (1983), *El acto sensual* (1983), *Cuento 2, Crímenes ejemplares* (1983),

Me gusta alternar el trabajo con el odio (1984), *No llevamos dinero* (1986); del 1987 al 1988: *All you have to do is dream*, *The last show* y *Hotel Paradis*'.

Ha dirigido para televisión cinco capítulos de *Chicas de hoy en día* (Serie TVE), los documentales *Guerreros del Arco Iris* (TVE) y *El último viaje* (Canal Plus), y el largometraje *Lucrecia* (Antena 3 TV). En 1993 dirige y co-escribe su primer largometraje, *Mi hermano del alma*. Premio Goya a la Mejor Dirección Novel. Premio San Jordi, Gran Premio en el Festival de Karlovy Vary y una docena de premios más.

En 1996 dirige y co-escribe *Éxtasis*. Seleccionada en la sección oficial del Festival del Festival de Berlín, en Londres, Miami, Annecy, etc. Premio "Mejor Película del Año" de la Asociación de Críticos del Espectáculo de Nueva York.

En 1999 dirige y co-produce *Lobos de Washington*. Premio a la Mejor Dirección y Mejor Interpretación en el Festival de Toulouse. Fue presentada, entre otros festivales, en el de Toronto.

En el 2000 dirigió *Kasbah*.

En el 2001 dirige *In time of the butterflies*. Premio Alma a la mejor película latina y a la mejor interpretación para Salma Hayek.

En la actualidad (2002) prepara su nuevo largometraje, *Hormigas en la boca*.

En esta filmografía no consta que los cortometrajes hayan sido presentados en festivales, de hecho se trata de un director que trabajó en sus inicios en la elaboración de cortos para televisión. No se encuentran cortometrajes seleccionados, ni premiados, aunque su primer largometraje recibió un premio en el Festival de Cine de Karlovy Vary, y según afirma una docena de premios más –de los que no dice si han sido en festivales de cine o de otras entidades, ni cuántos recibió-. Cuenta con un Goya pero no hay constancia de haber recibido premios en certámenes con anterioridad. Tiene largometrajes posteriores y se puede afirmar que aumentó la producción después de su ópera prima, y hubo mejoras en el aspecto laboral.

No cumple con los puntos primero y cuarto de los propuestos para considerar que los festivales de cine son plataforma de nuevos realizadores. Pero sí con cinco de los siete, pero al no nombrar ninguno español se debe restar uno, de modo que se estabiliza en cuatro. El límite para considerar que los certámenes sirvieron de trampolín para su carrera profesional. Sobre su filmografía, dice Medardo Amor (1996, 313): "(...) A estos debutantes se unen: Mariano Barroso, Juanma Bajo Ulloa, Isabel Coixet, Javier Momba, pero salvo alguna rara excepción no realizan una amplia filmografía en el corto, sólo están de paso".

5. José Manuel Campos

Seleccionado por recibir el Goya al Mejor Cortometraje Documental en 1997 con *Virgen de la Alegría*. Campos no pudo ser localizado para este trabajo, y el único material filmográfico localizado se refiere exclusivamente al cortometraje con el que recibió el Premio Goya y que le ha servido para estar seleccionado en este listado. En la ficha técnica de la película publicada en la página web del ICAA, no se menciona si tiene otros premios y tampoco aporta ningún otro detalle. El único punto que cumple, con los datos de los que se dispone, es con el quinto, referido a la obtención del Goya, y que depende para ser contabilizado de que también se cumpla el apartado tercero, sobre la obtención de algún premio previo en un festival, de modo que los puntos acumulados por este director equivalen a cero. Pero hay que tener en cuenta que es por falta de información y no porque se confirme que los festivales no ayudaran en su trayectoria.

6. La Cuadrilla

Seleccionados por recibir el Goya al mejor Director Novel en 1995 con *Justino, un asesino de la tercera edad*. La Cuadrilla está integrada por Santiago Aguilar y Luis Gurudi. Dos fuentes diferentes ofrecieron para la investigación el teléfono de contacto de Aguilar, pero no se consiguió contacto, ni que remitiera la filmografía de La Cuadrilla. Los datos de los que se dispone confirman la producción de tres películas largometraje, que son: *Justino, un asesino de la tercera edad* (1994), *Matías, juez de línea* (1995) y *Atilano, presidente* (1998). Con anterioridad y bajo el nombre de Escuadrilla Amalilla, integrada por los mismo más Raúl Barbe, dirigieron el cortometraje *‘La hija de Fu-manchú’* (1990), producido por TVE y destinado a su emisión en las parrillas de programas como el recién nacido *‘Piezas’* en La 2. Y anterior a todos, *‘Pez’* de 1985.

Javier Puebla (2002, 79-82), realiza un estudio sobre la trayectoria de Luis Gurudi que vale la pena destacar por la importancia que se le da a los festivales de cine: “Para Luis Gurudi, integrante junto a Santiago Aguilar de La Cuadrilla, el corto es la escuela de cine por excelencia. (...) Y fue en la universidad donde comenzó a afilar su destreza innata, a abordar temas rayanos con el esperpento, descarados y descarnados, de la mano de una cámara de Súper 8. Rodaban un corto casi todos los días, (...). Guiones disparatados, rebosantes de energía, que poco a poco se fueron abriendo paso en certámenes y concursos. (...) Gurudi y

compañía eran capaces de rodar un corto en 35 milímetros sin gastar más allá del medio millón de pesetas. *Pez, Shh, Tarta, tarta, hey* o *La novia de Fumanchú* 72; ganaron multitud de premios en festivales españoles e internacionales, abriéndoles las puertas de lo que sería su primer largo: *Justino, un asesino de la tercera edad*, con el que se alzaron con un premio Goya, que les abrió las puertas de la industria cinematográfica. A *Justino*, siguieron *Matías, juez de línea* y *Atilano, presidente*. Y entre las tres conformaron lo que Luis y Santiago bautizaron como *Trilogía de España por la puerta de atrás*, una visión de la realidad nacional protagonizada por anónimos antihéroes”.

Por el material del que se dispone se puede afirmar que los autores realizaron y presentaron cortos a festivales nacionales y extranjeros, aunque no se tengan constancia de cuáles; fueron seleccionados y premiados en repetidas ocasiones, según narra Puebla; recibieron un Goya que fue el que les abrió las puertas de la industria, varios largos posteriores, el último de 1998. Desde entonces, en cuanto a la dirección de películas, no han dirigido ninguna más, pero está claro que después de los cortos su producción cinematográfica aumentó con la realización de los largometrajes, aunque en la actualidad no haya dejado más huellas. Por los resultados y acumulación de puntos y, por las afirmaciones de Puebla, se puede afirmar que los premios en festivales fueron fundamentales para la carrera profesional de La Cuadrilla, aunque el salto lo dieron principalmente con el Goya. Cumplen con los siete puntos.

7. Jesús G. Delgado

Seleccionado por recibir el Goya al Mejor Cortometraje en 1992 con la película *La Viuda Negra*. Tiene dos nominaciones más, la primer en 1991, nominado al Mejor Cortometraje por *Indefenso* y la segunda, en 1993, en la misma categorías, con *Oro en la Pared*. El texto que acompañaba a la solicitud de su filmografía decía así: “Espero que te sirva esto. *La niña de tus sueños* y *La viuda negra* han estado en muchos festivales. En el caso de ‘*La niña...*’ estuvo en los festivales de Latinoamérica y otros como El Cairo, que yo recuerde. Quizá pudieran darte razón en el ICAA o en la productora Mate Producciones. Por lo que se refiere a ‘*La viuda...*’, estuvo en muchos más festivales internacionales (Irlanda, Inglaterra, Finlandia, Alemania, Holanda, Francia y no sé cuantos en América). Pero no me acuerdo de los nombres porque hace ya 10 años. Las demás películas han pasado sólo por esos festivales”. Como se puede apreciar el director tiene un gran interés por explicar cuáles y

cuántos fueron los certámenes en los que sus filmes fueron galardonados, lo que dice mucho a su favor respecto a la importancia que otorga a los mismos.

Filmografía

Jesús Delgado ha trabajado como técnico de cine (director y producción) durante 14 años con numerosos directores como Richard Lester, Manuel Summers, Baz Taylor, Victor Erice y Michael Apted, entre otros. Es guionista y director de sus películas y productor de sus tres cortometrajes.

Como asistente de dirección ha trabajado en *Shooting Elizabeth* (1993); *All in the game*, (1994); *Femmes*, (1994); *Spanish fly* (1997); *Raluy*, (1998); *Treasure Island* (1999); *The world is not enough* (1999); y *Paradise* (2000).

Como director y guionista ha realizado los siguientes largometrajes:

La niña de tus sueños (1995). Premios: Mejor actriz en el Gifony's International Children Film Festival (Italia). Premio del Instituto de Cine Español.

Un buen novio (1998). Mejor película en el Festival de Cine de Alfás del Pi.

Todo menos la chica. Seleccionada en el Festival de cine de Alfás del Pi.

Cortometrajes

Indefenso (1990). Premios: Premio Comunidad de Madrid en el Festival de Alcalá de Henares; Nominado para los Premios Goya al mejor cortometraje del año.

La viuda negra (1991). El cortometraje fue enviado a 20 países diferentes y participó en un gran número de festivales de cine nacionales e internacionales. Algunos de los premios son los siguientes: Goya al Mejor Corto del año; Premio Comunidad de Madrid del Festival de Alcalá de Henares; Gran Premios del Festival Internacional de Cine Español de Bilbao; Mejor actor y edición en el Festival de Cine de Elche; premios en el Festival de Alfás del Pi; premios en San Roque; Premio de la Crítica en el Festival de Palencia; y Premio de la Juventud en el Festival de Algarbe (Portugal).

Oro en la pared (1993). Premios: Nominado a los Goya al Mejor Corto del año y Premios Comunidad de Madrid en el Festival de Cine de Alcalá de Henares.

En televisión fue codirector y guionista en la serie *Paradise* (de 2000-2002).

El director incluye en su currículo, en primer lugar, los largometrajes, y en segundo, los cortos, pero no falta destacar los numerosos premios obtenidos. Después de los

galardones recibidos por el corto *La viuda negra*, el director no ha dejado de trabajar en un elevado número de producciones, en largos, cortos y la serie de televisión. En varias ocasiones ha sido nominado a los Premios Goya y son tres los largometrajes que ha dirigido. Se puede afirmar también que los premios por los cortos han mejorado continuamente su situación laboral y ha aumentado su producción cinematográfica. En este realizador se cumplen los siete puntos con los que se puede afirmar que los festivales sirven de plataforma. Los festivales le han ayudado a su consolidación profesional a nivel audiovisual, aunque su trayectoria no está, en la actualidad, tan ligada a la dirección de largometrajes comerciales.

8. Agustín Díaz Llanes

Seleccionado por recibir en 1996 el Premio Goya a la Mejor dirección Novel con la película, *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*. La filmografía fue remitida desde la productora y en ella se concretan todos los premios recibidos en certámenes y otras convocatorias. El envío se concreta en las fichas de las diferentes películas, aunque no figura la realización de ningún cortometraje.

Baton Rouge (1988), guionista, dirigida por Rafael Monleón. Selección en los festivales de: San Sebastián, Nueva York, Washington, Benalmádena, Bergamo (Italia), Tokio, París, Nancy (Francia), Moscú y español de Praga. Premios: ICARO, AGE, Fotogramas, Onda Madrid, seis nominaciones a los Goya, uno por el mejor guión; seis nominaciones a los Onda, uno por mejor guión. Premio Especial Calidad Ministerio de Cultura Español.

A solas contigo (1990), guionista. Director: Eduardo Campoy. Selección en los festivales de Cartagena, Buenos Aires, Argers, Viareggio, Moscú, Praga, Nueva York, Chicago, Santa Bárbara. Premios: Festival de Cartagena al mejor actor, tres nominaciones a los Goya, uno al mejor guión; Premio Especial Calidad Ministerio de Cultura Español.

Demasiado corazón (1992), guionista. Director: Eduardo Campoy. Seleccionado en el festival de El Cairo. Premios: dos nominaciones a los Goya.

Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto (1995), Guión y dirección de Agustín Díaz Llanes. Premios: ocho premios Goya, uno al mejor director y otro al mejor guión; tres premios en el Festival de San Sebastián; cuatro Premios Onda, uno a la mejor dirección; Premio ICARO, dos Premios San Jordi; mejor película en los Premios del diario El Mundo; Mejor Película en los premios ASECAN; dos premios de la Unión de Actores.

Festivales en los que ha sido seleccionada: San Sebastián, Español de Nueva York, Sundance, Miami, Rotterdam, India, Colombia, Guadalajara (México), Sorrento, Praga, Huesca, Alfás del Pi, Londres, entre otros.

Sin noticias de Dios (2001). Director. Seleccionada en los festivales de: Annecy, Bruselas, San Sebastián. Nominada a once premios Goya.

Con esta filmografía se entra de nuevo en un dilema acerca de si los festivales sirven como plataforma, ya que el realizador novel, en esta ocasión, había sido premiado en festivales con anterioridad, pero no con la dirección de cortos o largos; sino cumpliendo la función de guionista. Por lo cual resulta complejo la obtención de premios, ya que en un principio esta investigación se limita al análisis de trabajos relacionados con los directores o a la dirección de las películas, y no se ha cuestionado nada acerca de cumplir con otra de las funciones. Como de lo que se trata es de ver la función de plataforma de nuevos realizadores y no de otras profesiones relacionadas con la producción, se tendrá que entender que cumple con los todos los apartados excepto con el Goya, ya que en la primera película no puede ser contabilizado porque no existen premios de festivales anteriores referidos a la dirección, y posteriormente no recibe ninguno, sino que son sólo nominaciones. Cumple con cinco puntos, ya que de su producción cinematográfica posterior no se dispone de suficiente información como para afirmar que ha habido un incremento en la producción. (No se han considerado los datos como incompletos, pero sí que podían haber sido más acabados).

9. Nacho Faerna

Seleccionado por el Goya que obtuvo al Mejor Cortometraje Documental, en 1994, con *Verano en la Universidad*. Las diferentes fuentes a las que se ha recurrido para la localización de los directores noveles con el fin de que a través del contacto directo o telefónico se pudieran conseguir las filmografías, no han logrado ofrecer alguna información relativa a este director. Para el ICAA y el Festival de Huesca (fuentes consultadas), se trata de una dirección desconocida. La filmografía del realizador no ha podido ser analizada para esta investigación. Tampoco ninguna de las fuentes bibliográficas consultadas incluye datos al respecto.

10. Álvaro Fernández Armero

Seleccionado en el análisis por el Goya recibido al mejor cortometraje de Ficción en 1993, *El Columpio*. Fue también nominado dos años después a la Mejor Dirección Novel con *Todo es mentira*. El contacto con el director fue personal y a los pocos días de ser solicitado su currículo se ofreció la información que se adjunta a continuación.

Filmografía

Estudios inacabados de filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, así como diferentes cursos de dirección, guión y fotografía. 1990-91 :Varios cargos como auxiliar y ayudante de dirección y producción en anuncios publicitarios. Auxiliar de dirección del largometraje *Cómo levantar mil kilos* de Antonio Hernández. 1992: Realizador de la enciclopedia interactiva *Quinientos años después*. Guionista de la serie de Antena 3, *Vecinos* y del programa de TVE, *Pasando*. Director y guionista del cortometraje *El Columpio*. Ganador de una veintena de premios nacionales e internacionales, entre ellos el Goya 1993 al mejor cortometraje. Al año siguiente dirige el largometraje *Todo es mentira*. En 1995 : Director y guionista del largometraje *Brujas*. En 1998: Director y guionista del largometraje *Nada en la nevera*. Y en 2000 : Director del largometraje *El arte de morir*.

Premios en festivales del cortometraje *El columpio*: Festival de Alfás del Pi: Primer premio, premio al mejor director, premio al mejor guión; Festival de Alcalá de Henares, tercer premio y mejor montaje; Goya al Mejor Cortometraje; Primer Premio en el Festival de Elche; Primer Premio en el Festival de Medina del Campo; Premio del Público en el Festival de Brest; Premio del Público en el Festival de Palencia; Primer Premio en Cinema Jove de Valencia; Segundo Premio en el Festival de Granada; Primer Premio en la Muestra del Atlántico de Cádiz; Primer Premio del Festival de San Roque.

Con todos estos galardones, la mayoría de ellos el más importante en cada uno de los certámenes, el director declaró a esta investigadora, que lo que realmente hizo despegar su carrera profesional no fueron los galardones en los festivales, sino la obtención del Goya. Considera que los premios en festivales sirven para tener un buen currículo, “son una buena carta de presentación”, pero que los productores no apostaron por él hasta que recibió el Goya, fue entonces cuando se le abrieron las puertas.

La consideración nueva, llegados a este punto, es si los componentes con voto de la Academia, no tendrá como referencia los premios logrados en festivales de cine para conceder el Goya, ya que de este modo sí se confirmaría que los festivales son plataforma. Ésta es una cuestión que difícilmente podrá ser confirmada.

En el sistema de puntos cumple con el primero, por tener y presentar un corto, en este caso, a diferentes festivales de cine. Los premios de los festivales los recibe principalmente en el año 1993 y el Goya en el 1994. Cumple con el apartado segundo, tercero y cuarto, sobre la selección, y uno y varios premios en diferentes certámenes. Cuenta con un Goya recibido con posterioridad a algunos premios en festivales de cine, por el mismo cortometraje. Ha realizado diferentes largos con posterioridad y efectivamente su carrera profesional se ha consolidado. Por su Filmografía se le contabilizan siete puntos.

El director recibe una fuerte crítica del investigador Carlos F. Heredero (1999,393-394), donde éste realiza el siguiente análisis de su película *Todo es mentira*, en la que critica la experiencia profesional del realizador: “Tras una notable repercusión alcanzada por el único cortometraje en 35mm rodado por su director (*El Columpio*), éste se adentra en el territorio del largo con una comedia de perfiles juveniles y generaciones que gira en torno a cuatro parejas (...). El abuso incontrolado de los primeros planos y la pobreza visual de la puesta en escena, la autoindulgencia de algunos diálogos que se miran constantemente el ombligo y la inconsistencia de algunos actores desvelan la inconsistencia del artificio (...). Su director ha realizado después *Brujas* (1995), y *Nada en la nevera* (1997), pero su cine choca una y otra vez contra la debilidad crónica de unos guiones que parecen filmados antes de madurar”. En este sentido, y por la forma de iniciar el texto y de acabarlo, se podría entender que Heredero, echa de menos en el realizador los trabajos en cortometrajes que ayudan a formar al realizador.

11. Javier Fesser

Seleccionado por el Goya al Mejor Cortometraje de Ficción e, 1995, con *Aquel Ritmillo*; fue también nominado a Mejor Director Novel, en 1999, con *El Milagro de P. Tinto*. Fesser se interesó por el trabajo que se estaba realizando acerca de los festivales de cine, recibió la petición a través de una tercera persona que fue la que atendió la llamada de teléfono y a los pocos días se puso en contacto con la investigadora solicitando información sobre los fines del texto con el fin de ofrecer toda la información necesario al respecto. Unos

días más tarde envió una destacada filmografía en la que se mencionaban todos los premios que había recibido con sus películas, tanto de largos, como de cortos, destacando la categoría del galardón, aunque para esta investigación parte de la información se ha obviado con el fin de abreviar el texto.



Filmografía

“Aquel Ritmillo” Cortometraje (1994). Premios recibidos: Festival de Peñíscola, Cinema Jove Valencia, Elche, Muestra del Atlántico en Cádiz, Montpellier, France 3 Sud, Alcalá de Henares, Ecológico de Tenerife, Granda, Mula, Goya al mejor cortometraje, Premio del Público al Mejor Cortometraje Europeo, Angers (París), San Roque, Badajoz, Dresden, Cine Inédito en Español de Salamanca, Villa de Medina y Albany. Seleccionado también en los festivales de Montreal, Brest, American's Film Festival, Washington, Los Angeles, Clermont-Ferrand, Montreal, Vila do Conde, Sao Paulo y Edimburgo.

El secdeleto de la tlompeta, Cortometraje (1995). Premios recibidos: Cinema Jove Valencia, Elche, Atlántico-Alcances en Cádiz, Montpellier, Alcalá de Henares, Aix- en Provence, Granda, Mula, San Roque, Clemond Ferrand, Villa de Medina, Badajoz, Regensburger y Albany. Seleccionado en: Sitges, Mannheim (Heigelberg), Bilbao, Imola (Italia), Experimental de Madrid y Recent Spanish Cinema de Holywood.

El Milagro de P. Tinto, Largometraje (1998). Premios recibidos: Premio Calabuch 99, Locarno, Puerto Rico, Annecy, Ignotus de la Asociación Española de Fantasía y Ciencia Ficción, y Premios Antena 3 al Cine Español. Seleccionado en : Atenas, Argentina, Sundance, Cítale, Hollywood, St Louis, Peñíscola, San Sebastián, Valladolid, Mostra de Valencia, Santo Domingo, Montpellier, Londres, París, Manchester, Dublín, entre otros.

La sorpresa. Cortometraje. (2001). Premios: Premios Europa, Premio Yelmo Cineplex y Curt Ficción Barcelona. Seleccionado en los festivales de: Bilbao, Islas Baleares, Brest, Regensburger, Montpellier, Fantástico y de Terror de San Sebastián, Madrid Imagen, Maspalomas, Huelva, Astorga, Vitoria, San Roque, Curt Ficción, París, Manchester y Peñíscola.

Javi y Lucy (la serie). Cortometraje. (2001). Serie compuesta por 13 capítulos emitidos vía internet en la página web de Canal Plus.

La gran aventura de Mortadelo y Filemón, Largometraje. (2002). Estrenada en 2003.

Herederó (1999, 141) añade además Gomaespuma (1996), serie de televisión, emitida por Tele Cinco y que consta de 13 capítulos.

Desde 1994 la carrera profesional de este director ha ido consolidándose dentro de la industria. Después de dos cortos con numerosos premios en festivales nacionales e internacional, surgió la oferta televisiva en Tele 5. En 1998 se lanzó al largo y para ser la primera experiencia fueron muchos los premios recogidos. Vuelve de nuevo al corto, otra serie para internet y otro largometraje. Los premios en festivales han sido una constante en la formación y carrera de este realizador que se inició en el sector publicitario.

Con esta Filmografía al director se le asignan los siete puntos que demuestran que los certámenes han servido de plataforma para un nuevo director de cine.

12. Pilar García Elegido

Seleccionada con obtener el Goya al Mejor cortometraje Documental, en 1999, con *Confluencias*. También fue nominada en la misma categoría y un año después con *Positivo*. Fue una de las directoras que más costó de localizar por motivos profesionales y personales, según alegó en el correo electrónico enviado. En este texto añadió un párrafo muy jugoso respecto a su opinión en relación con la función social de los festivales con los nuevos realizadores. “*Confluencias* tuvo el Goya, pero *Positivo* es nuestro trabajo más premiado. Creo que actualmente los festivales son una de las pocas pantallas y una de las herramientas de promoción fundamentales de los cortometrajes, sin ellos muchos de nuestros trabajos no habrían llegado casi a ninguna parte”.

Filmografía

Directora, productora y coguionista del documental *Confluencias. La Habana Vieja. Hábitat del arte latinoamericano* (1998), Premio Goya de 1999 al mejor cortometraje documental. Premio Glauber Rocha en el Festival Internacional de Figueira da Foz. Estrenado en la Feria Internacional de Arte ARCO'98. Seleccionado por la Red Europea del Documental para el Congreso European Storytellers celebrado en Estocolmo y, entre otros Festivales Internacionales, para la Bienal sobre Cine y Arte organizada por el Centro Georges Pompidou de París, el Festival de Cine y Arte de Montreal o la Bienal de Cine de la UNESCO.

Directora, productora y coguionista del documental *Positivo* (1999), nominado a los Premios Goya 2000 en la categoría Mejor Cortometraje Documental. Ganador de numerosos premios nacionales e internacionales, entre los que cabe destacar el Premio Comunidad de

Madrid y Segundo Premio del Certamen Nacional del Festival de Cine de Alcalá de Henares, el Premio Tatú al Mejor Documental del Festival Internacional de Bahía, el Premio Pudú al Mejor Documental del Festival Internacional de Cine de Valdivia; Mejor documental en el Festival de San Roque, Medina del Campo, Elche, Aguilar de Campoo, Derechos Humanos en Buenos Aires, Cambrils, Vevey (Suecia), Las Palmas, Lorca, La Mujer y el Cine de Sevilla y Plataforma de Nuevos Realizadores. Seleccionado en: Curt Ficcions, Comunidad de Madrid, Las Palmas, Mallorca, Vitoria, Español de Málaga, Benicasim, entre otros.

Directora y productora de *Erase...* (1996) un cortometraje de ficción seleccionado en varios festivales internacionales (International Chicago Film Festival Women in the Director's Chair, Festival Internacional de Cine de La Habana, Festival Internacional de Cine de Mujeres de Madrid...). Ganador del Premio Pinao del Festival de Cine y Video de Curitiba (Brasil).

Productora, directora y guionista de videos institucionales, educativos e industriales (*Acortar distancias, Mujer y trabajo, Arganzuela, historia de la industria en Madrid...*) video-arte (*Acciones de crisis, Fragmentos*), video clips (*Gandy*).

Colaboraciones en diversos canales de televisión.

Jefa de producción y ayudante de dirección de diversos cortometrajes (*Cándida, El negocio es el negocio...*)

Actualmente preparando el proyecto de largometraje *Islas*.

Miembro de la Academia de Cine, de la Red Europea del Documental, de la Plataforma de Nuevos Realizadores y de la Sociedad General de Autores.

Actualmente Presidenta de la Asociación para la Promoción del Documental Docus-Madrid.

Ponente en diversos Congresos, Jornadas y Cursos de Verano de producción y realización cinematográfica.

Directora de la productora "Habana Producciones Audiovisuales, S.L."

La directora está especializada en documentales, de ahí que la mayoría de sus trabajos sean y, probablemente, sigan siendo en su mayoría y en el futuro, en metraje corto. No obstante afirmaba en septiembre de 2002 que se encontraba preparando su primer largometraje. Con este currículum cumple seis de los siete puntos. Se ha considerado que no se ha producido un aumento sustancial en cuanto a la producción cinematográfica, aunque sí respecto a la mejora laboral con la creación de una productora, como ponente en varias jornadas y cursos e integrándose como directora en numerosas asociaciones. Son aspectos que ella destaca en su trayectoria y, por lo tanto, se han clasificado como relevantes en el

apartado séptimo de los requisitos que tiene que cumplir un nuevo realizador para considerar que los certámenes han potenciado su carrera.

13. Mercedes Gaspar Salvo

Seleccionada por el Goya al Mejor Cortometraje de Animación en 1995 con *El Sueño de Adán*. Cuenta con dos nominaciones más en la misma categoría: en 1996, por *Las partes de mí que te aman son seres vacíos*; y en 1997, *Esclavos de mi poder*. El contacto fue telefónico y con la misma directora. La filmografía forma parte de un extenso currículo en el que los primeros elementos que destacan son sus dos licenciaturas en Ciencias de la Información, y Geografía e Historia. Expone que en el momento de remitir la biografía, septiembre de 2002, se encontraba investigando para su tesis doctoral. Abreviado y extrayendo sólo el material que se necesita para esta investigación, su filmografía es la siguiente:

Filmografía

Filmografía como guionista y directora

Su primer amor. 1992. Premios: Luis Buñuel de Cinematografía. Gran Premio de la Recherche “Enrico Fulchignoni”, del Festival de Film d’art. París. Unesco. Segundo Premio Muestra de Cortometrajes de la Plataforma de Nuevos Realizadores de Madrid. Diploma de finalista del Worldfest Houston (USA).

Sabía que vendrías. Serie “Historias de un minuto”. 1992.

El sueño de Adán. 1994. Premios: Goya al mejor cortometraje de animación en 1995. Seleccionado a competición en Berlín. Premio de la crítica internacional en el Festival de Oberhausen (Alemania). The Worldfest Gold Award, Houston; Jinete Ibérico en el Festival Internacional de Huesca. Mención Especial del Festival de Alcalá de Henares. Castel d’or en Bande a Part, Chateaux, Francia. Finalista de la exposición film/ vídeo de Nueva York. Seleccionado en “Lo mejor del mundo” en Hiroshima. Mejor cortometraje del Festival de la Garocha.

Las partes de mí que te aman son seres vacíos. 1995. Seleccionado a competición en el Festival Internacional de Berlín. Nominado a los Premios Goya en cortometraje de animación en 1996. Jinete Ibérico en el Festival Internacional de Huesca. Mejor film experimental en Houston (USA). Premiado en el Festival de Cine Experimental de Madrid.

Mejor dirección artística en Alcalá de Henares. Gold Plaque del Festival de Chicago. Castel d'or en Bande a Part, Chatreaux, Francia.

Esclavos de mi poder. 1996. Mejor Dirección artística en Alcalá de Henares. Nominado a los Premios Goya en cortometraje de animación en 1997.

El sabor de la comida de lata. 1997. Premio del público del Festival de Mujeres de Sevilla.

El derecho de las patatas. 2001. Primera parte del largo, *Memoria y muerte de una cortometrajista*. Mejor Corto en el Festival de Majadahonda. Mejor montaje del Festival de Fuentes de Ebro. Premio Telson del Festival Experimental de Madrid.

Video clips, guión y realización: Telémaco: Canción *Sólo amigos*. 1995; Los tornados: canción *El chico de lujo*. 1987; *Bikini*, Carlo Coupé, para Subterfuge Records; Videoarte: *Buñuel, seres y enseres en caos*, capítulo sobre *El perro andaluz*, para el CBC. *Retrato de un auto retrato literario, basado en mi infancia y juventud* de Santiago Ramón y Cajal, para la exposición itinerante conmemorativa del nacimiento de Santiago Ramón y Cajal. Radio, guión y realización: *De mi cama a la tuya*. Premio de la Maratón RTVE, a la mejor idea de programa. 1987. Guión largometrajes: *Morbo* y *Una historia china aquí*. Ambas con varias becas y premios. Teatro, adaptación y dirección: *El mal de la muerte* (1989) y *Epifanio para patos* (1990).

El extenso currículum sigue durante dos páginas más en las que especifica su experiencias laboral en varios programas de televisión, como docente en varias escuelas de cine; artículos, publicaciones y seminarios que ha impartido.

Por lo que se refiere a su filmografía y los aspectos que interesan para esta tesis, todos los trabajos que ha realizado son cortometrajes. Cuenta con varios premios en festivales de cine y más certámenes en los que ha sido seleccionada con sus trabajos. En tres ocasiones ha sido nominada para los Goya y una premiada. No ha dirigido ningún largometraje y parece que su labor profesional está más próxima a la docencia que a la producción audiovisual, aunque su situación carrera cinematográfica está consolidada, probablemente en parte se deba a las diferentes nominaciones y el Goya. Cumple seis de los siete apartados, ya que no ha dirigido ningún largometraje.

14. Ramiro Gómez Bermúdez de Castro

Seleccionado en el análisis por el Premio Goya recibido por su película *Primer Acorde*, en 1993, en la categoría de Mejor Cortometraje Documental. El teléfono de contacto tenía siempre conectado el contestador, se dejaron cuatro mensajes entre el 12 y el 20 de septiembre de 2002 y ninguno de ellos fue contestado. En la última llamada del 7 noviembre ya no había contestador donde dejar mensaje. El único modo de localizar alguna información sobre la filmografía de este realizador ha sido a través de la página web del ICAA, ya que tampoco en las otras fuentes bibliográficas se ha encontrado más información.

Filmografía

Cuando mueras, ¿qué harás tú? (1979). Cortometraje.

¡Tú también te morirás! (1979). Cortometraje.

Primer acorde. (1992). Cortometraje.

Amadis, Amadis... Amadis de Gaula. (1995). Cortometraje.

Su nombre figura como uno de los impulsores del certamen que surgió en Cartagena en 1971 promovido por el Grupo Griffith de Cine Amateur, de la asociación Fotográfica. Según narra Joaquín Romaguera (1996, 371) en lo que respecta al capítulo dedicado al cine amateur en la provincia de Murcia en *Historia del Cortometraje español*.

Se trata de un ‘nuevo realizador maduro’, ya que el corto por el que fue galardonado con un Goya no fue el primero que realizó, y según los datos encontrados sobre su trayectoria profesional, ésta había empezado un par de década antes. No se le conocen largometrajes, ni una mayor productividad cinematográfica con posterioridad al Goya. Tampoco se conocen premios en festivales o que haya sido seleccionado por alguno. Con las referencias que se tienen de este realizador se puede concretar que no cumple con ninguno de los apartados, pero que habrá que tener en cuenta que su filmografía no ha podido ser localizada y, por lo tanto, analizada debidamente.

15. José y Manuel Lagares Díaz

Seleccionados por el Goya recibido al Mejor Cortometraje de Animación en 2000 por *Los Girasoles*. El texto que enviaron los hermanos Lagares para el análisis es escueto y

breve, y no hace justicia a la larga y nutrida trayectoria cinematográfica, aunque si ésta es la filmografía que ellos han remitido es porque consideran que es suficiente.

Filmografía

Son miembros de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Ganadores del Goya 2000 al Mejor Cortometraje de Animación. Preseleccionados al Oscar de Hollywood del 2001, por *Los Girasoles* y preseleccionados al Oscar de Hollywood del 2003, por el cortometraje de ficción *La jugada*. Autores de 32 producciones realizadas en todos los géneros (ficción, animación y documental) y formatos (35 mm., 16mm., vídeo digital y súper 8). Todas sus producciones han sido siempre premiadas, hasta la fecha han obtenido un total de 196 premios entre concursos y festivales, nacionales e internacionales. Son los primeros directores andaluces en conseguir un Goya en la categoría de cortometrajes, además de ser los primeros directores españoles en obtener la primera preselección al Oscar de Hollywood en el género de animación. Directores, guionistas, productores y montadores de todos sus trabajos. Especialistas en modelado, animación en plastilina y objetos inanimados. Fundadores de la primera Escuela de animación en Plastilina de España y cofundadores de la productora cinematografía Girasol Line Films. Recientemente fueron homenajeados en La Palma del Condado (Huelva) donde una de sus calles lleva el nombre de su último corto *Los Girasoles*, por haber obtenido el Goya. Algunos de los cortos más importantes en su filmografía son: *Jaque mate* (1989); *El pozo* (1991); *El Padrino, parte IV* (1992); *Simón* (1986); y *Los Girasoles* (2000).

Han entrado a formar parte de la historia del cortometraje español como dejan de manifiesto Joaquín Romaguera (1996, 351) al hablar del cine amateur en Barcelona y Emilio de la Rosa (1996, 430) en su estudio sobre el cine de animación, que sobre los hermanos afirma: “Poseen una obra en plastilina muy ambiciosa en sus planteamientos y desigual en sus resultados a veces demasiados toscos. Su mejor obra es, sin duda, *El Padrino IV parte* (1992), con una magnífica idea en la que esta pareja consigue sus mejores momentos animados”.

Con esta trayectoria los hermanos Lagares cumplen seis de los siete puntos, ya que hasta el momento no han realizado ningún largometraje. Tienen varios cortos que han presentado, han sido seleccionados y premiados en varios festivales, de los que no dicen ningún nombre, pero aseguran que los premio ascienden a 196. Tienen un Goya,

preselecciones a los Oscar y su producción audiovisual no ha dejado de aumentar, a lo que hay que añadir los aspectos positivos de la creación de una escuela de animación en plastilina y de una productora.

16. Roberto Lázaro

No fue posible contactar con este director, ni vía telefónica, ni por internet, donde a pesar de tener su dirección, o no contestó, o no era la correcta. La información localizada de este premio Goya de 1997 al mejor Corto de Ficción por la película *La Viga*, fue, de nuevo, a través de la página web del ICAA y la página web de la productora del director. Las películas que aquí constan son las que se incluyen en la filmografía.

Filmografía

Caballo de hierro. (1992). Cortometraje.

Cien años de cine. (1995). Cortometraje.

La Viga. (1996). Cortometraje. Premios: Goya en 1997 al Mejor cortometraje de ficción; Gran Premio Especial del jurado, jurado joven y premio de la prensa en el festival Internacional de Cine del Algarbe. En algunas publicaciones en internet se afirma que ha ganado más de 30 premios en festivales y galardones, tanto nacionales como internacionales.

Leyenda de fuego. (2000). Largometraje. Seleccionada en el Festival de Cine de Bogotá (2002).

A pesar de tan breve filmografía, al menos la localizada –se debe entender que existe más producción pero no se ha podido encontrar–, el director cumple con muchos de los puntos para considerar que los festivales son plataforma. Cuentan como puntos los apartados primero, segundo, tercero, cuarto y sexto. Como el premio Goya es el primer galardón que recibe no se puede cuantificar; y respecto a la producción cinematográfica o mejora laboral, no existe suficiente información recabada como para poder contar con este punto. En total suman cinco de los siete puntos que podría haber alcanzado.

17. Fernando León de Aranoa

Seleccionado por el Goya al Mejor Director Novel en 1998 con *Familia*. Durante los meses que se intentó localizar a los directores, León de Aranoa se encontraba en plena promoción de su último largometraje *Los lunes al sol*. Durante el mes de septiembre en el Festival de San Sebastián y siguientes en otros certámenes. De manera que es lógico que no contestara a la multitud de mensajes grabados en su contestador automático en el que se solicitaba su filmografía. La información que se adjunta es la localizada recientemente en la página web de su último filme. (Se presenta abreviado).

Filmografía

Los lunes al sol (2002) es su tercer largometraje de ficción.

Ha escrito y dirigido el largometraje *Barrio* (1998) por el que ha ganado el premio Goya 1999 a la mejor Dirección y al mejor Guión Original, así como la Concha de Plata al mejor director en el 46 Festival Internacional de Cine de San Sebastián, el premio al mejor Guión, el premio del Círculo de Escritores Cinematográficos y la Mención Especial de la Crítica Internacional (Fipresci) en esa misma edición del festival. Ha recibido el premio Fotogramas a la mejor Película del Año, el premio Nuestro Cine concedido por Canal Plus, el IV premio José María Forqué a la mejor producción española, el premio El Mundo del País Vasco a la mejor película, el premio Cartelera Turia a la mejor película y el premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a la mejor Dirección, entre otros. Participó en el Festival de Cine de Sundance en 1999.

Ha escrito y dirigido el largometraje *Familia* (1996) con el que ha obtenido diferentes premios nacionales e internacionales como el Goya 1998 a la mejor Dirección novel y el premio al Mejor Director, premio del Público y una Mención Especial de la Crítica Internacional (Fipresci) en la 41 Semana Internacional de Cine de Valladolid. Seleccionado para el Festival Internacional de Cine de Berlín en 1997, ha ganado también la medalla de oro a la mejor película en el Festival Internacional de Cine de Houston, el premio a la mejor película en el Festival de Cine Hispano de Miami, el premio Sant Jordi para la mejor Ópera Prima estrenada en 1997, el premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a la mejor Dirección Novel y el premio de la Asociación de Críticos Catalanes, entre otros. Recientemente ha sido estrenada su adaptación teatral, dirigida por Carles Sans, producida por la compañía Tricicle.

Ha escrito y dirigido el cortometraje *Sirenas* (1994) ganador del premio Comunidad de Madrid en el Festival Internacional de Cine de Alcalá de Henares, y del premio al mejor guión en el Festival de Cine Independiente de Badalona.

Ha escrito y dirigido el documental *Caminantes* (2001), producido por Pentagrama Films, ganador del premio Coral al mejor documental en el 23 Festival de Cine de La Habana, el premio al segundo mejor documental en la sexta edición del Latino Film Festival de Los Angeles y el premio a la mejor película de largometraje en el Festival Internacional de Cine de Alcalá de Henares 2001, entre otros. Participó también en la sección oficial del Festival de Cine de Sundance 2002.

Otros documentales en los que ha participado son *Izbjeglice* (Refugiados en Bosnia Hercegovina), *Primarias* y *La Espalda del Mundo*. Es autor de varios guiones para largometraje, entre otros *Fausto 5.0*, *La Gran Vida*, *Insomnio*, *Cha cha cha*, *Corazón loco*, *Por fin solos*, o *Los hombres siempre mienten*. Guionista de series de televisión como *Turno de oficio* (Diez años después), *Unisex* o *Por fin solos*, ha escrito también programas de distintos géneros como el *UN, DOS, TRES* de Ibáñez Serrador o los espectáculos televisivos de *MARTES Y TRECE*, entre otros.

Han sido publicados los guiones de sus dos películas, *Familia* y *Barrio*. Ha trabajado también como dibujante e ilustrador para algunas publicaciones.

No se puede negar que sea un realizador español con una de las trayectorias más completas, tanto a nivel cinematográfico, como audiovisual. Con tan solo un cortometraje, cumple con los siete apartados y sobre todo, el director, tiene que agradecer los premios recibidos por el certamen donostiarra.

18. Pablo Llorens Serrano

Seleccionado por obtener el Goya al Mejor Cortometraje de Animación en el 1995, con la película *Caracol, col, col*. El director fue localizado sin ningún problema telefónicamente. A los pocos días remitió su currículum que abreviadamente se expone a continuación.

Filmografía

Un mundo hambriento 1985-87. Cortometraje. Animación muñecos de plastilina. Selección Cinema Jove 90.

Ronk y su rítmica rutina. 1986-87. Vídeo clip. Animación muñecos de plastilina. Selección Cinema Jove 90.

De sol a sol. 1988-1989. Vídeo clip. Animación muñecos articulados y de plastilina. 2º premio Cinema Jove 89. Mención "International Film & Video Contest 91" Chiba (Japón).

Gastropotens. 1989-1990. Cortometraje. Animación muñecos articulados y de plastilina. Segundo Premio de la Muestra Vídeo Joven Sevilla. Accésit Cinema Jove. Selección Minun Elokuvani Festari. Finlandia. Sección informativa "Bienal Internacional de Animación para niños de Bratislava. Checoslovaquia. Selección Young People's European Film Festival Hannover (Alemania). Selección Animation 80 1991. Tokio (Japón). Selección Animateruel. Teruel. Premio audiovisual Bienal de Jóvenes Creadores de la Europa Mediterránea Valencia. Selección Salón de la Imagen del Círculo de Bellas Artes. Madrid.

Vídeo Catálogo Famosa. 1991. Fondos animados para juguetes famosa.

Noticias fuertes. 1991. Cortometraje. Animación muñeco articulado. Selección Salón de la Imagen del Círculo de Bellas Artes. Segundo premio y premio ex-aequo a la mejor producción valenciana, Cinema Jove. Selección Animation Tokio.(Japón). Primer Premio y premio popular en el Concurso de video Quart de Poblet. Segundo Premio Festival de Vídeo Aguilar del Campoo. Selección "Retrospectiva de cine de animación español", Animateruel. Animación muñecos articulados.

Anuncios publicitarios Cinema Jove de 1992 a 1996.

La niña está llorando. 1992. Corto experimental. Selección informativa Cinema Jove 93. Selección en la Muestra Vídeo Joven Sevilla.

El Plan de Pancrasio Pastagansa. 1992. Episodio piloto de la serie *La fábrica de contar historias.*

Trampa maldita. 1993. Episodio piloto de "*Historias de la selva profunda*".

Alguien acecha en la oscuridad. 1993.

Gastropotens II, mutación tóxica. 1994. Cortometraje. Animación de muñecos articulados y de plastilina. Premio Canal Plus al mejor corto nacional Cinema Jove 94. Primer Premio ex aequo Concurso de Vídeo Amateur Quart de Poblet 1994. Gran premio del público en la Semana de Cine Fantástico y de Terror de. San Sebastián. Selección "Anima't" Festival

Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges. Primer premio "Animateruel". Selección "Anima Basauri-2". Premio extraordinario, mejor obra del certamen, Mundial Badalona 95 .

Caracol, col, col. 1995. Cortometraje. Premio Ministerio de Cultura Hungaro, Cinema Jove 95. Tercer Premio en el Concurso de Vídeo Amateur Quart de Poblet. Primer Premio en el Festival de Cine Independiente de Elche. Selección "Anima't" Festival de Cinema Fantàstic de Sitges. Selección "Anima Basauri-3". Corto inaugural de la Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián. Premio al mejor trabajo de animación Primer Concurso Nacional de Vídeo, Lorca. Seleccionen la Semana de Cine de Granada. Premio al mejor guión Festival Alcalá de Henares. Premio al mejor cortometraje "Cinemagic" Lleida. Premio Goya al mejor cortometraje de animación. Tercer Premio en la Semana Internacional de Cortometraje de San Roque.

Bon nadal. 1995. Felicitación navideña de Canal 9 Televisión Valenciana.

Mascota megacine. 1995.

Pérez y Donato. 1996. Tres episodios piloto. 3º Premio Animadrid 2000.

El enigma del chico croqueta. 2002. En elaboración.

Desde 1996 no ha parado de realizar anuncios publicitarios y trabajos para Canal Plus y Canal 9. Su especialidad es la animación y parece no tener la intención de realizar ningún largometraje y su situación laboral está bastante consolidada y estable en el entorno del anuncio publicitario y los cortometrajes de animación. Cumple seis de los siete apartados. Añadir, finalmente, unas consideraciones acerca de su trayectoria realizada por De la Rosa y Martos (1999, 147): "En 1990 y tras contactar con la plastilina -*Un mundo hambriento* (1987); *Ronk y rítmica rutina* (1987); y *De Sol a sol* (1989)-, Pablo Llorens realiza *Gastropotens*, su primer corto importante y con el que se da a conocer en festivales. Aun un tanto deficiente, *Gastropotens*, preludia la obra posterior de Llorens y la encamina por un coherente narrativa animada. Técnicamente todavía es una película balbuceante, pero Pablo Llorens, sabe disimular errores con una planificación fluida".

19. Juana Macías Alba

Seleccionada por el Goya al Mejor cortometraje de Ficción en 2000 por *Siete cafés por semana*. La directora se mostró muy interesada por la investigación de los festivales de cine y la hipótesis de trabajo planteada, tanto que, en el momento de la toma de contacto para

solicitarle su filmografía, realizó, casi a modo de entrevista, una serie de declaraciones acerca de la función de los certámenes y el papel que juegan en él los nuevos realizadores. Esta información se va a exponer antes que su filmografía ya que se consideró de gran utilidad.

“Algunos premios me han sorprendido para bien, y otros para mal. Pensaba que el Goya serviría... pero para que te concedan más subvenciones para futuros trabajos, no sirve. Sirve para que te tengan más en cuenta”, explica respecto a los galardones. Se le preguntó sobre cuando sería su salto al largo, a lo que contestó que “me han propuesto hacer largometrajes y los he rechazado. Hacer una película es relativamente fácil, pero si vas a hacer algo que no se va a estrenar no puedes demostrar nada. Tienes que valorar si te interesa hacerlo a este precio. Un ejemplo, hay muchos directores que hacen el primer largometrajes sin haber hecho cortos”. Con estas declaraciones la realizadora critica la situación en la que se encuentra el sistema de subvenciones, que propicia la creación de películas que nunca serán estrenadas. Denota también la existencia de noveles que se lanzan a la dirección y no tienen ninguna experiencia.

Ella vivió con sus cortometrajes la ‘ruta de los festivales’ y pasado el tiempo su conclusión es bastante pesimista acerca de la función de los certámenes. “He ido a muchos festivales. El mundo del corto es como el mundo del cine, pero a pequeña escala. Algunos son organizados como escaparate de la ciudad y suelen hacer el homenaje de turno, pero a otros les interesa verdaderamente el cine. En ellos conoces a mucha gente... pero se agotan en sí mismos”.

La realizadora, que en la actualidad es profesora de Comunicación Audiovisual en la Universidad Francisco de Vitoria, hace una reflexión de los mejores festivales para promocionar el corto, “los que más interesados están en este metraje, no se pierden en el glamour y proponen actividades para que haya un intercambio de experiencias entre los cortometrajistas, son casos como Elche, Alcalá de Henares, Almería y Girona, entre los más significativos”.

A modo de colofón de su intervención afirmó que “los festivales de cine han ayudado de diferentes maneras con sus premios. Es casi la única forma de financiación actual de los cortos y una carta de presentación. De entre todos los premios destacan los Goya, que sirven para menos de lo que parece. Ayuda, pero no te abre las puertas”.

Solamente con estas palabras, y sin necesidad de conocer su filmografía, se podría afirmar con sus opiniones que los festivales ayudan a los nuevos realizadores, y que son plataforma para darse a conocer, aunque no para consolidarlos en la industria, es decir, son el primer escalón de muchos.

Filmografía

Urbe. 1995. Segundo premio en el Concurso Nacional de Cine y Vídeo de Torrelavega. Premio a la Mejor Fotografía en el Concurso Nacional de Vídeo Trofue Torretes de Calella.

Vampirator. 1996. Premio a la Mejor Película, mejor vestuario y mejor actriz en el Festival Nacional de Vídeo Argumental Juvenil de Vitoria-Gasteiz.

Catarsis. 1997. Premios en Lorca, Bienal Audiovisual de Barcelona, Amateur de Valladolid, Calella, Vídeo Creación de la Comunidad de Madrid y AICA.

¿Quién teme al lobo feroz? 1998. Premios en: Calella, Medina del campo y La Fila de Valladolid.

Siete cafés por semana. 1999. Goya al Mejor Cortometraje de ficción. Premios en: Cine Español de Estepona, Cabra (Córdoba), 'La Mujer y el cine' de Sevilla, Premios Ford, Almería, Premios de la Junta de Castilla y León, Alfás del Pi, Palencia, Manresa, Elche, Girona, Ciudad de Zaragoza, Irún, Premios Iberia, Pamplona, Cannes y Antequera. Seleccionado en: Valladolid, Alcalá de Henares, Bilbao, Medina del Campo, Manchester, Badajoz, Español de Málaga, Albacete, Navacarnero, Astorga, Manresa, Cine Jove, Mecal, Algarbe, Vila do Conde, Locarno, Grecia, Londres, Venezuela, Toulouse y Chile.

La hora mágica. 2001.

La yaya. 2001.

La directora cumple con seis de los siete apartados, ya que no ha realizado ningún largometraje. Por lo que se refiere al séptimo, está claro que su producción cinematográfica no ha dado ningún salto espectacular después de recibir el Goya, pero su situación laboral ha mejorado si se tiene en cuenta su labor como docente e investigadora, en este sentido hay que concederle el punto que le corresponde.

20. Achero Mañas Amyach

Seleccionado por el Goya al Mejor Cortometraje en 1998, con *Cazadores*. El contacto fue rápido y la respuesta completa y documentada. Se realizó a través de su productora, Tesela, y de su representante, Paloma Lorena. Parte de la filmografía se presenta a continuación.

Filmografía

Paraísos Artificiales. (1998) Cortometraje. Seleccionado por el Festival de Sundance como uno de los tres finalistas europeos candidatos a los "NHK-Filmmakers Awards". Premio *Actual* del Público en el Festival de Logroño; Premio del público y Mejor Fotografía en el Festival de Badajoz; Premio al mejor director en el Festival de Cine de Palencia; y Premio al mejor corto en el Festival de Cine Español de Málaga.

Cazadores. (1997) – Cortometraje -. Premio *Pixelcoop* al mejor cortometraje en el Festival de Alcalá de Henares. Mención Especial en el Festival de Carabanchel. *Goya* al Mejor Cortometraje. Premio del Jurado del Festival de Cine Atlántico. Segundo Premio del Festival de Cine de Badajoz. Premio al Mejor Guión en el Festival de Cine de Alfás del Pí. Premio al Mejor Montaje en el Festival de Medina del Campo. Premio al Mejor Cortometraje en el Festival de Gavá. Premio al Productor *Grup Riera* en el Festival de Gavá. Mención Especial en el Festival Internacional de Imola.

Metro. (1996) – Cortometraje. Guión y Dirección. Premio Luis Buñuel de Cinematografía a la Mejor Dirección. Lleona D'or en el Festival de Cine de Girona. Premio a la Mejor Dirección en la Muestra Internacional de Cine de Montecatini Terme.

El Bola. (2000). Largometraje. Premios: Premio Especial OCIC del Festival de San Sebastián; Premio Cinematográfico Familia año 2000; cuatro premios CEC; cuatro premios Goya, para el director y el mejor guión; Premio Turia; Premio del Público en el Festival de Manchester; Mejor Película en el Festival de Albacete; Mejor Película en el Festival de Avignon; Premio en el Festival Internacional de Bogotá; Montpellier, Castellinaria, Zaragoza, PNR, Suecia, Santo Domingo, Pesaro (Italia), entre otros.

En proyecto: cuarto cortometraje, de animación en formato digital; y el segundo largometraje, *Noviembre*.

El director tiene un currículum muy amplio como actor de cine, en televisión y en teatro. En cine entre 1982 y 1995; en televisión, entre 1982 y 1997; y en teatro, entre 1980 y 1986.

Su trayectoria profesional está más centrada en la dirección que como actor desde 1996, después de esta fecha sólo ha trabajado en dos series de televisión, al parecer, mucho más compatible con la realización de películas. Tiene tres cortos y un largo. Con los primeros recibió muchos más premios de los que consta. Tampoco nombra todos en los que estuvo seleccionado con sus cortometrajes. Los premios Goya le llegan con el segundo corto y con el

primer largo. Se puede afirmar que es un director que va lento pero seguro, aprovechando la experiencia de trabajar en el cortometraje. Respecto a los apartados seleccionados se ha considerado que cumple seis de los siete puntos ya que a nivel profesional su trayectoria más que aumentar se ha estancado y tampoco se ha producido un elevado aumento de su producción cinematográfica.

Respecto a su carrera cinematográfica, Javier Puebla (2002, 86-87) comenta al respecto: “Acheró tenía tan claro que el corto era su escuela, que incluso después de *Cazadores* (1997) que le valió el premio Goya al mejor cortometraje del año tras lo cual en seguida tuvo ofertas para financiar su primer largo, decidió rodar un corto más, de mayor duración, para probar como se defendía en historias más largas. Acheró estuvo casi cinco años ocupado con los cortos, pues ya desde el primero consiguió varios premios nacionales, el Villa de Madrid entre otros, e internacionales, y eso le obligaba a seguir el circuito de festivales que se prolonga como mínimo un año. (...) En el caso de Acheró no cabe la menor duda de que el corto supuso para él la mejor manera de probarse a sí mismo, de experimentar técnicas y recursos que luego aplicaría en su primer largometraje”.

21. Julio Medem

Seleccionado por el Goya al Mejor Director Novel en 1993 con *Vacas*. Después de insistidas llamadas y mensajes al contestador telefónico de la productora del director, Alicia Produce, se logró una filmografía en la que no figuraban los cortometrajes realizados. Hizo falta más dedicación, tiempo e insistencia, para que remitieran el nombre de cuatro cortos, pero sin ninguna mención a si habían sido presentados a festivales o si habían logrado algún premio. Con más paciencia y tiempo, a mediados de octubre, se obtuvieron los primeros frutos de esta investigación ‘detectivesca’, y desde la productora dieron el nombre de un festival que premió dos de estos cuatro cortos. Estudios posteriores y en otras fuentes bibliográficas ampliaron el número de cortos a ocho.

Filmografía

El ciego. (1976). Cortometraje.

El jueves pasado. (1977). Cortometraje.

Fideos. (1979). Cortometraje.

Si yo fuera un poeta. (1981). Cortometraje.

Teatro en Soria. (1982). Cortometraje.

Patas en la cabeza. (1985). Cortometraje. Gran Premio de Cine Vasco en el Festival Internaciones de Cine Cortometraje de Bilbao.

Las seis en punta. (1987). Cortometraje. Premio Telenorte al mejor cortometraje español en el Festival Internaciones de Cine Cortometraje de Bilbao.

Martín. (1988). Serie *Siete Huellas*. Cortometraje.

El diario vasco. (1989). Mediometraje.

Vacas. (1992). Largometraje. Premios: Festival Internacional de Tokio; Mejor Película en Festival de Turín; Trofeo Sutherland en el British Film Institute; Goya al Mejor Director Novel, Premio Especial Calidad del ICAA.

La ardilla roja. (1993). Largometraje. Premios: Mejor Película Extranjera en Cannes; Premio Especial del Jurado y de la Crítica en Gerander; Premio Golden Palm en el Festival de Cine de Fort Lauderdale; Mención especial en el Festival de Denver; entre otros.

Océano de sol. (1994). Vídeo clip con Antonio Vega.

Tierra. (1996). Largometraje. Participante en la sección oficial de Cannes; Premio Goya a la Mejor Banda Sonora y Efectos Especiales; Mejor Película en Valladolid.

Making off de *Airbag.* (1985).

Los amantes del círculo polar. (1998). Largometraje. Seleccionada en Venecia, Toronto, Sundance; Karlovy Vary; Valladolid; Premio Goya al Mejor Montaje y Banda Sonora.

Lucía y el Sexo. (2001). Largometraje. Seleccionada en Sundance, Londres, París, Seattle, Cine Latino en Dijon. Premios Goya a la Mejor Banda Sonora y Actriz Revelación. Premios Mejor Comunicador de la Universidad Pompeu Fabra.

Medem logró el Goya en 1993, por lo tanto, es fácil que su filmografía sea más extensa que alguien que hubiera sido seleccionado para el análisis y lo obtuviera en 1999 o 2000. Durante todo este tiempo su producción cinematográfica ha seguido siempre una línea ascendente y en dirección hacia el largometraje, donde ha logrado definitivamente su consolidación. Cumple con los siete apartados y obtiene, por lo tanto, siete puntos, que de no haber sido por la insistencia en conocer la existencia de cortos anteriores a *Vacas* y, de nuevo, la insistencia en conocer si había obtenido premios en festivales de cine con ellos, la puntuación se habría quedado en cinco.

Lo que es cierto, y casi se podría afirmar que se cumple en todos los nuevos realizadores que han logrado cierto prestigio y fama, es que olvidan que se iniciaron con la

creación de cortometrajes e incluso de los premios recibidos en el circuito de festivales. No existe conciencia que los festivales de cine españoles sirven de plataforma, aunque así sea y así se demuestre. Los directores prefieren remitirse a los galardones concedidos por largometrajes y en festivales internacionales y extranjeros. Como siempre, se tiende a valorar más lo de fuera, a lo que uno tiene dentro de su casa.

Heredero (1999, 250-251) insiste en repetidas ocasiones cuando analiza la biografía del director que ha logrado ser seleccionado y mencionado en numerosos festivales internacionales, aunque no se especifica en cuáles. Es un recurso muy empleado por investigadores, periodistas y otros autores a la hora de afirmar que se trata de un realizador con renombre y una buena trayectoria. Esta perspectiva resulta más optimista que la propuesta por las mismas productoras o incluso, en algunos casos, los mismos directores. Se ofrecen a continuación varios de estos fragmentos: “Galardonado en varios festivales internacionales, este cuento mágico sobre la endogamia...”; “Su segunda película, *La ardilla roja*, no hace sino reiterar la capacidad de Medem para inventar imágenes de llamativo aliento visual, pero su reincidente éxito internacional (tras su presentación en la Quincena de los Realizadores de Cannes) choca con...”; “en las imágenes de *Tierra*, programada ya en la Sección Oficial del Festival de Cannes (...).”; “titulado *Los amantes del círculo polar*, con el que su director –convertido ya en una figura cotizada en los ámbitos de la crítica especializada y de los festivales internacionales- representa a España en la Mostra Internacional de la Mostra de Venecia”. En contraposición, nunca se menciona la existencia de premios en festivales nacionales, ni cuando menciona los cortos, ni en el resto de largos.

22. Silvia Munt

Seleccionada por el cortometraje premiado con un Goya como el mejor del año en 2000. La primera toma de contacto fue por teléfono y con la misma directora y actriz. Ella remitió la solicitud a su representante que fue la persona que se puso en relación con la investigadora y envió la filmografía. Esta realizadora es un caso muy especial en el análisis. Su biografía está centrada principalmente en su trabajo como actriz, sus premios y menciones en festivales se fijan en este sector de la producción y sus incursiones en la experiencia de la realización más para conocer otra faceta de la profesión. Se aprecia que no le interesa más la dirección que su figura de actriz. En su filmografía queda bien patente esta idea.

Filmografía

Cine:

Como actriz: *Aunque tu no lo sepas* (2000), *El viaje de Arián* (1999), *Subjudice* (1998), *El Faro* (1997), *El dominio de los sentidos*, *Una piraña en el bidé*, *Secretos del corazón* - nominada al Oscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa-, *Todo está oscuro*, durante 1996; *Asunto interno*, *Éxtasis* y *Razones sentimentales*, en 1995; *La Pasión Turca*, *El rey del río*, *El porqué de las cosas*, en 1994; *Nexo*, *Los baúles del retorno* y *Bloodline*, en 1993; *Cucarachas* y *El cazador furtivo*, en 1992; *Alas de mariposa* y *Los papeles de Aspern*, en 1991; *Quimera* en 1987; *Golfo de Vizcaya* en 1985; *Bajo en Nicotina* y *Le grand voyage*, en 1983; *Pares y nones* en 1982; y *La plaza del diamante*, en 1981.

Como directora: *Gala* (largometraje documental), en 2002; *Quia* (tv movie para TV3), en 2000; *Lalia* (cortometraje), en 1999; y *Déjame que te cuente* (cortometraje), en 1998. El cortometraje *Lalia*, además del ya reseñado Premio Goya al Mejor Documental, ha obtenido también: Premio United Nations World Forum on Children's Televisión; Vè Festival Internacional de Television de Barcelona 2001; Méthexis Award. Medfilm Festival. 2001; Mejor Cortometraje "Preludi", Giffoni Film Festival, Italia 2001; Mejor Fotografía y Mejor Música Festival Internacional de Cine Elche 2000; Premio del Público programa Versión Española TVE 2000; y otros premios en los festivales de Cretier, Tarragona, Nanterre, Locarno, Montecatinni, Villafranca del Penedés, Maspalomas, Bilbao, Alcalá de Henares y Premios Ford. Ha sido seleccionado en: Sitges, Almería, Canovelles, Aguilar de Campoo, Cortada, Mallorca, Astorga, Islantilla, Elektrocine, Vitoria, Granada, Medina del Campo, San Roque, Lorca, Canadá, Montreal, Venecia, Lorcarno, Latino de Chicago y Viena, entre otros.

Teatro:

Ángeles en América, en 1996/97; *La muerte y la doncella*, en 1994; *Cartas de Amor*, 1993; *Las tres hermanas*, *Trío en Mi bemol*, en 1990; Gira del Centro Dramático Nacional de 1991 y 1992; *La Filla del Carmesí*, en 1987. Crea su propia Compañía de Teatro con la que produce dos espectáculos: *Ondina*, *La nieta del sol*, *Romeo y Julieta* (1986), *Antígona* (1986), *Cyrano de Bergerac* (1982), *La Blancarroza*, *sirena de la mar brava* (1979); *Sueño de una noche de verano* (1977), y *Canigó* (1977).

Televisión:

Maxima's Miracle (2002), *L'aîné des Ferchaux* (2001), *Tío Willy* (1998), *Dones y homes* (1995), *Arnau* (1993), *El obispo leproso* (1989), *Teresa de Jesús* (1983), y *La plaza del diamante* (1981).

Danza:

Entre los años 1973 y 1978 se dedica plenamente a la danza como bailarina y coreógrafa, formando parte, entre otras, de las compañías de Gelu Barbu (primer bailarín del Ballet Nacional de Rumania) y del Ballet Contemporáneo de Barcelona.

Premios Goya: Mejor Interpretación por *Alas de mariposa* en 1992; Mejor Cortometraje Documental por *Lalia* en 1999; Nominada a la Mejor Actriz de Reparto en 1994, por *La pasión turca*.

Como directora y para resaltarlo del resto de filmografía presentada, ha dirigido dos cortometrajes, una serie para televisión y un largometraje documental. Del primer corto no constan premios, del segundo son muy numerosos, incluidos el Goya que fue el primer galardón para este corto. En lo que respecta a su producción cinematográfica como directora se puede afirmar que ha mejorado, ya que ha dirigido una serie y un largometraje. Cumple con seis de los siete apartados. No se puede cuantificar el Goya porque con anterioridad no había recibido ningún premio en festivales. Los certámenes han colaborado mucho en su consolidación como directora, aunque, en este caso en concreto, habría que analizar si no ha sido su profesión como actriz la que de antemano ya le ha ayudado a ganarse el respeto y los laureles como realizadora.

23. Nacho Pérez de la Paz

Seleccionado por lograr el Goya al Mejor Cortometraje, junto con Jesús Ruiz y Gracia Querejeta, en 1991, por *El viaje del agua*. La productora de Elías Querejeta, fue el primer contacto que se tomó para obtener las filmografías de los tres directores, después de varias semanas y considerar que en la empresa no se habían tomado en serio la solicitud de esta investigadora, se optó por localizar otras fuentes, en este caso la del técnico del ICAA Medardo Amor, que sin ningún inconveniente ofreció el teléfono del director Nacho Pérez, y con el mismo se mantuvo una entrevista sobre su trayectoria.

Filmografía

Fugaz. Largometraje documental. Capítulo para televisión de la Serie Siete Huellas. 1988. Realizó también tres guiones de esta serie. El director explica que sólo el capítulo rodado por Gracia Querejeta se presentó en diversos festivales de cine con el fin de dar a conocer este trabajo de diferentes profesionales.

El Hombre y la Industria: La vejez. Serie para televisión. Mediometrage. 1990.

El Viaje del agua. Cortometraje documental. Comparte la dirección con Jesús Ruiz y Gracia Querejeta. 1990. Premio Goya en 1991 al Mejor Cortometraje.

Marta y alrededores. Largometraje. 1999. Con Jesús Ruiz. El guión está escrito desde 1996, se estrenó en el certamen de Valladolid y obtuvo el Premio al Mejor Guión en el Festival de El Cairo.

Sus cortometrajes no han seguido el circuito de festivales, al menos en la sección competitiva. El realizador afirma que después del Goya vinieron momentos de ‘sequía’, es decir, que este premio no sirvió para despegar su carrera profesional. Durante la entrevista mantenida con el director, afirma que ha escrito muchos guiones para largometrajes y los ha presentado al Ministerio de Cultura con el fin de obtener subvenciones, pero no hubo suerte. El primer largometraje no supuso tampoco un gran salto y no vinieron segundos contratos aunque sí muchas propuestas que nunca llegaron a cuajar, como *Prioridad Norte* o *Los días inciertos*. Ha trabajado en la realización de guiones para televisión, en Canal Plus y TVE, entre otros. En la actualidad prepara el segundo largometraje, *La mirada violeta*, que cuenta con el respaldo de TVE y se comenzará a rodar en junio de 2003.

Respecto a la situación del cine español considera que “se hacen muchas películas de primer realizador, pero luego los productores no las defienden y, por supuesto, no defienden un segundo largometraje. Tiene que haber más productores serios”. Respecto a los festivales de cine explica que “están bien y funcionan”, pero no muy convencido añade “depende del jurado, a veces es muy poco serio y profesional”. Aunque da la sensación que el director ve siempre los festivales desde el punto de vista del largometraje. Finalmente hace un balance de la situación del cine nacional y critica que en España “el cine siempre lo hacen los mismos. Se rige por las políticas de los grandes productores que dicen: ‘hagamos menos cine y de más calidad, pero más buenas, más caras, y, por supuesto, las hago yo’”, narra irónicamente.

Por su filmografía se aprecia que los festivales de cine no han colaborado en su trayectoria profesional para consolidarla. Ni sus cortos, ni el largometraje, han sido

presentados en las seccionas competitivas de festivales nacionales, aunque sí a nivel internacional. En el sistema de puntuación no se contabiliza el apartado primero; puntúa el segundo en cuanto que el largometraje, y ópera prima, recibió un premio en El Cairo; puntúa el tercero por la misma razón; como no hay segundos galardones en certámenes no logra el punto del apartado cuarto; obtiene un Goya, pero al no tener premios en festivales de cine, anteriores a éste, no se contabiliza; el sexto tampoco al no haber segunda película; y el séptimo, acerca del cambio o mejora laboral, no es cuantificable porque no se puede afirmar que así haya ocurrido. Suman dos puntos, pero se debe restar uno al no lograr ningún premio en un festival nacional. Tampoco cumple los tres primeros, sino dos de éstos, de modo que con un solo punto se puede afirmar que los festivales de cine no han colaborado en su consolidación como director de cine.

24. Gracia Querejeta

Seleccionada por lograr el Goya al Mejor Cortometraje, junto con Jesús Ruiz y Nacho Pérez de la Paz, en 1991, por *El viaje del agua*. Como ya se ha mencionado en el director anterior, la productora de Elías Querejeta, fue el primer contacto que se tomó para obtener las filmografías de los tres directores. En este caso, gran parte de la biografía se encontraba detallada, con premios en certámenes, en la página web de esta entidad. Junto con bibliografía consultada se pudo completar la información, aunque la productora no facilitó el trabajo de investigación respecto a los cortometrajes y los premios recibidos, de ahí que si existen no se encuentren incluidos en este trabajo.

Filmografía

Tres en la marca. Cortometraje. 1988. Capítulo de la Serie Siete Huellas.

El viaje del agua. Cortometraje. 1990. Con Jesús Ruiz y Nacho Pérez de la Paz. Premio Goya en 1991 al Mejor Cortometraje.

La adolescencia. Mediometraje. 1992. Serie de televisión *El Hombre y la Industria*.

Una estación de paso. Largometraje. Ópera prima. 1992. Mejor Dirección Novel en el Festival de Valladolid. Seleccionado en: Berlín, Buenos Aires, Figueira da Foz, Tokio, Montpellier, Puerto Rico y Muestra Internacional de Cine Xacobeo.

El trabajo de rodar. Making off de *El aliento del diablo*. 1993.

El último viaje de Robert Rylands. Largometraje. 1996. Premios: cuatro premios CEC y seleccionada en San Sebastián, Londres, La Habana, Goteborg, Houston, Palm Beach, Jerusalén, Karlovy Vary, Moscú, entre otros.

Alfredo di Stéfano. Vídeo. Cortometraje. 1997. Episodio piloto de la serie *El partido del siglo: Europa contra América*.

Primarias. Documental. Canal Plus. Televisión. 1998. Con Azucena Rodríguez y Fernando León de Aranoa.

Cuando vuelvas a mi lado. Largometraje. 1999. Premios: a la Mejor fotografía, Interpretación y Calidad de la Dirección en el Festival de San Sebastián; Mejor Fotografía en el Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC); Seleccionada en los festivales de Puerto Rico, Santa Barbara, Nantes, Bergamo, Annecy y Creteil.

Como actriz: 1978: *Las palabras de Max* (Emilio Martínez-Lázaro).

Pocos son los festivales españoles donde se ha presentado o seleccionado los trabajos de esta directora; con cortometrajes, ninguno. La ópera prima al menos sí cuenta con un único premio destacado en la página web de la productora, el Festival de Valladolid. Con esta filmografía, y en un principio, la directora cumple con los siete puntos, pero el Goya no puede ser contabilizado al no haber premios anteriores. El cuarto apartado, sobre la concesión de más premios, los recibe con trabajos muy posteriores a los cortometrajes o la ópera prima, de modo que tampoco puede ser contabilizado.

Por lo tanto, logra cinco de los siete puntos y hay que tener en cuenta la escasa presencia de festivales españoles en su filmografía, donde se han resaltado los festivales internacionales y extranjeros y no aparece ningún otro. Cabe destacar que la directora da un gran salto con su ópera prima a éstos certámenes sin haber pasado previamente por los de mediano o pequeño presupuesto. Por lo tanto, los festivales no sirven de plataforma, sino que ayudan y colaboran en su consolidación, pero no como algo fundamental.

25. Jacobo Rispa

Seleccionado por el Goya al mejor Cortometraje de Ficción en 1999 por *Un día perfecto*. No ha sido posible localizarlo a él, ni localizar su filmografía completa. El director fue uno de los último premios Goya de la década de los noventa y su trayectoria profesional

no ha sido muy dilatada, por lo que tampoco se puede esperar grandes resultados en cuanto a la presencia de los festivales en su biografía.

Filmografía

Un día perfecto. (1998). Cortometraje. Premio Goya al Mejor Cortometraje de Ficción en 1999. Premios: Premio del jurado en el Festival de Cine de Viña del Mar (Chile) en 1998; Tercer premio en el Festival de Alcalá de Henares en 1998; Trofeo Caja Madrid a la Mejor Fotografía; Premio Madrid Film a la Mejor Fotografía.

Ha trabajado en series de televisión, aunque sólo se tiene constancia de su participación en *Hospital Central*.

No debes estar aquí. (2002). Largometraje.

Breve pero intenso, en tan sólo cinco años pasó de rodar un corto, a rodar series de televisión y un largometraje. Por lo tanto, puntúa en todos los apartados y logra los siete puntos. Con dos festivales, dos premios y un Goya se ha afirmado que los festivales le han servido de plataforma, pero habría que preguntar le a él su opinión.

26. Andrés Sáenz de Heredia

Seleccionado por obtener el Goya al Mejor Cortometraje en 1991 con *Blanco o Negro*. Es el hijo de Álvaro Sáenz de Heredia y su producción ha estado bastante alejada de los medios de comunicación aunque no de la producción cinematográfica, seguida siempre en un segundo plano, donde su nombre no deja presencia en prensa o televisión, pero sí en las fichas técnicas de diferentes películas. Se interesa por el tema de esta investigación y remite, junto con la biografía, una serie de declaraciones en relación con la industria cinematográfica y los festivales de cine. Para abrir boca y sobre los medios de comunicación, afirma: “Las relaciones públicas son clave para hacer cine. Si no se te ve, si no se habla de ti, no cuentas. Creo que es una actitud universal, y necesaria”. Este aspecto negativo se plasma de nuevo en su concepción del cine español y los premios de concursos, galardones y festivales: “Amiguismo. Por desgracia es una realidad, no sólo en el ámbito del cine español. Me pregunto cuántos premios han estado dados de antemano”. En concreto de los festivales de cine, al final del texto afirma: “Los festivales, mejor no hablar. No me gustan, pero son necesarios en tus inicios. Los premios suelen estar dados de antemano. Y de hecho, creo que

solamente sirven para incluirlos en tu currículum. El mejor festival para un joven cineasta es tener un buen productor. Lo demás, son ganas de confundir, cosa de la que abunda por aquí”.

Tal vez podría ser esta impotencia de tener que ser evaluado en los festivales de cine la razón por la que muchos cineastas prefieren olvidarse de donde obtuvieron sus premios en los primeros pasos de su carrera profesional. Es preferible tener un buen productor, o un buen padrino, que subvencione las ideas asumiendo todo el riesgo económico y sin exigir a su protegido el ‘concurso mérito-oposición’ al que se deben enfrentar la mayoría de los nuevos realizadores.

La propuesta de este director es muy dura, niega la función social de los festivales de cine como promotores de nuevos realizadores, cuando también es verdad que los que realmente triunfan son los que tienen un buen productor, pero ¿se arriesgarán los productores con un director novel sin que previamente éste haya pasado el examen del circuito de los certámenes?

La filmografía comentada del director en la siguiente:

Filmografía

Premio Goya (1991), al Mejor Cortometraje por *Blanco o negro*.

El Rack (1994). Quinto cortometraje. “Lo mando al Festival de Cannes, pero no es seleccionado. Sin embargo recibe muy buena acogida entre profesiones del cine. Decido no mandarlo a ningún festival español. Recibo dos propuestas para realizar dos largometrajes. Un como continuación del corto, y la segunda como un proyecto que se llamará *Soldados de Paz*, en el que trabajo más de un año en la escritura y preparación del guión. Ninguno de los dos llega a hacerse por diferentes motivos”.

Entre 1996 y 1998 trabaja en las películas de Chiquito de la Calzada, *Aquí llega Condemor*, *Bracula*, *Condemor 2*, y *Papá Piquillo*, en el equipo de postproducción. Compone la música de *Bracula*, *Condemor 2*.

En proyecto, *Espectros* (2000). Largometraje.

En proyecto, *Metro* (2002). Largometraje. “Escribo y decido retomar el papel de director con mi nuevo proyecto, que espero dirigir en breve si todo va bien. Actualmente me encuentro en conversación con una productora interesada”.

Por primera vez hay un director que no cumple con ninguno de los puntos establecidos. Los festivales no han colaborado en su promoción como director, él mismo lo

afirma, pero también rechaza la ayuda que estos le puedan aportar cerrando las puertas a presentar sus películas a los certámenes. Antes del corto por el que obtuvo el Goya, no hay otras producciones realizadas, presentadas, seleccionadas o premiadas en festivales. Por lo tanto el punto del Goya tampoco puede ser contabilizado. No ha realizado ningún largometraje, no ha habido un aumento en su producción cinematográfica como director y por sus explicaciones no se puede suponer que haya logrado una mejora en el ámbito laboral sustancial y válida de ser puntuada.

27. Jesús Ruiz

Seleccionado por lograr el Goya al Mejor Cortometraje, junto con Nacho Pérez de la Paz y Gracia Querejeta, en 1991, por *El viaje del agua*. Su trayectoria comparte numerosos aspectos con la de Nacho Pérez, ya que ambos han trabajado juntos en muchos trabajos. Su filmografía es por lo tanto muy parecida, aunque, de nuevo, señalar que la productora de Elías Querejeta, no facilitó la información después de haber sido requerida.

Filmografía

Varios cortometrajes en Súper 8. con uno de ellos logra un premio en el Certamen de Cine Amateur de Caja Madrid.

En secreto. Cortometraje. 1988.

El Hombre y la Industria: La madurez. Serie para televisión. Largometraje documental. 1990.

El Viaje del agua. Cortometraje documental. Comparte la dirección con Nacho Pérez de la Paz y Gracia Querejeta. 1990. Premio Goya en 1991 al Mejor Cortometraje.

Marta y alrededores. Largometraje. 1999. Con Nacho Pérez de la Paz. El guión está escrito desde 1996, se estrenó en el certamen de Valladolid y obtuvo el Premio al Mejor Guión en el Festival de El Cairo.

La información respecto a los cortometrajes anteriores procede de su compañero Nacho Pérez, aunque no pudo confirmar los títulos y fechas. De todos modos lo que mejor recordaba era que obtuvo un premio en el Certamen de Cine Amateur Caja Madrid, lo que de algún modo le brindó nuevos contactos, aunque según afirma Nacho Pérez “tal vez este premio sirvió para que Elías Querejeta se fijara en él, pero principalmente fue por relaciones

y contactos ajenos a éste premio, tal vez pudo influir en algo...”. El caso es que con estas declaraciones y la filmografía detallada, el director cumple con cinco de los siete puntos. Se quedan fuera la obtención de más premios –apartado cuarto-, ya que los galardones posteriores los recibió mucho tiempo después de la realización de los primeros trabajos en súper 8; y el séptimo, ya que como en el caso de Pérez de la Paz, su carrera profesional no ha sufrido cambios importantes que sirvieran para consolidarle en esta profesión. Finalmente, se debe restar otro punto, ya que el único premio recibido por un festival no es español, se modo que logra cuatro.

28. Santiago Segura Silva

Seleccionado para el análisis por recibir el Goya al Mejor Cortometraje de Ficción en 1994 con *Perturbado* y a la Mejor Dirección Novel en 1999, con *Torrente, el brazo tonto de la ley*. De nuevo el muro de las productoras. La mayoría muy útiles y competentes, pero en otros pocos casos su colaboración se convierte en un obstáculo entre el investigador y el propio director. En este caso se negaron a establecer un contacto directo que sirviera para conocer realmente cuáles fueron los premios obtenidos en festivales con los cortometrajes dirigidos por Segura. Se mantuvieron firmes en su defensa a ultranza por la frase: “No conocemos en qué festivales le dieron premios, pero fueron muchos”. Amiguete Entertainment S.L. ante la insistencia de la investigadora remitió por correo electrónico toda la información relativa a los Goya recibidos y no a nada anterior, como si la carrera profesional del director despertara con el Goya de 1993 con *Perturbado*.

Filmografía

Como actor: *Asesino en serio* (2002); *Blade II* (2002); *Chica de Río* (2001); *Torrente 2: Misión en Marbella* (2001); *Obra Maestra* (2000); *Sabotage!* (2000); *El corazón del guerrero* (2000); *Petra Delicado* (1999); *La mujer más fea del mundo* (1999); *Pídele cuentas al rey* (1999); *París Tombuctú* (1999); *Muertos de risa* (1999); *La niña de tus ojos* (1998); *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998); *Perdita Durango* (1997); *Airbag* (1997); *Killer Barbys* (1996); *Sólo se muere dos veces* (1996); *Tengo una casa* (1996); *La Buena vida* (1996); *Matías, juez de línea* (1996); *Two Much* (1996); *El día de la bestia* (1995); *Cuernos de mujer* (1995); *Canguros* (1995); *Evilio vuelve. El Purificador* (1994); *Todo es mentira*

(1994); *Sexo Oral* (1994); *Todos a la cárcel* (1993); *Acción Mutante* (1993); *Evilio* (1992); *Eduardo* (1990); *Relatos de la medianoche* (1989).

Como director: *Torrente 2: Misión en Marbella* (2001); *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998); *Evilio vuelve. El Purificador* (1994); *Perturbado* (1993); *Evilio* (1992); *Relatos de la medianoche* (1989).

Como guionista: *Torrente 2: Misión en Marbella* (2001); *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998); y *Evilio* (1992).

Como compositor: *Torrente 2: Misión en Marbella* (2001); y *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998).

En el texto enviado, a pesar de indicar a la productora la finalidad de la investigación, no se detalla ningún premio ni mención, ni tan siquiera los Goya recibidos. De ahí que en una nueva ocasión se tuvieran que solicitar los premios. La respuesta, como ya se ha mencionado fue sólo la de los Goya, pero de ningún premio en festivales. Con sólo estos datos, los remitidos por la productora, los puntos alcanzados equivaldrían a uno, que sería el del largometraje.

Afortunadamente se encontró más información en la publicación de Heredero (1999, 312-313 y 320-321). Lo lógico es que la fuente original sea la que entregue la información al completa, pero no fue así. Heredero incluye en su estudio hasta seis cortometrajes más que la propia productora: entre 1985 y 1988, *El despertar 1 y 2*; *La guerra del fin del mundo*; *Pequeñas visiosas*; y *Homenaje a Benny Hill*; en 1995, *Memphis Blue again*; y en 1996, el vídeo, *Jistory*.

El texto que cambia 360 grados el interés de esta investigación por la biografía del director y que confirma que los festivales le aportaron grandes logros para ser considerados como plataforma son dos hechos: por un lado la función de encuentro de profesionales que, en esta ocasión, brindó Cinema Jove de Valencia al poner en contacto al director con Fernando Trueba, y en segundo lugar, el empleo que juntamente hicieron de los festivales para promocionar su primer cortometraje. Si sirvieron de los festivales para promocionar la película es porque ‘algo’ aportaría a la trayectoria profesional de los realizadores noveles.

La fuente bibliográfica dice así: “Su carrera cinematográfica comenzó a despegar el día en el que Fernando Trueba descubrió su corto *The Midnight Tales* en el ‘Cine Jove’ valenciano y encontró, poco después, una plataforma de prolongado e insospechado eco en la intensa compañía promocional de su primer cortometraje en 35 mm, *Evilio*, orquestada por José Luis Rebordinos (...). A partir de entonces, su figura real, su personaje de ficción y sus

voluntariosos cortos iniciaron un camino de progresiva popularidad entre la parroquia juvenil de los festivales cortometrajistas, los habituales de la Semana de Cine y de Terror de la capital donostiarra, los amiguetes de la profesión y círculos adyacentes”.

De este modo se tiene que entender que los cortos, varios y no sólo uno, fueron presentados y seleccionados en diferentes festivales –no se confirma en ningún momento que fueran premiados-. Recibió tres Goya, realizó varios largometrajes y una productiva mejora laboral y aumento de la producción cinematográfica. Los Goya no pueden ser cuantificados al no haber constancia de premios. Cumple, por lo tanto, cuatro de los siete apartados, son cuatro puntos que vuelven a confirmar la importancia de los festivales de cine en los inicios de nuevos directores.

29. Rosa Vergés

Seleccionada por obtener el Premio Goya a la Mejor Dirección Novel en 1991 por *Boom, Boom*. En el contestador telefónico se le dejaron, en dos ocasiones, grabados varios mensajes en los que se requería su filmografía para una tesis doctoral sobre festivales de cine. A continuación fue ella la que se puso en contacto con la investigadora para concretar la información que remitió vía internet. Su producción se inició con cortometrajes pero su trayectoria profesional se desvió hacia la docencia y la ocupación de cargos relacionados con la cinematografía.

Como explica Heredero (1999-358), “su interés por los problemas colectivos de la profesión y su conciencia de las tareas públicas le llevaron a asumir, en 1994, la vicepresidencia de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España dentro del equipo encabezado por José Luis Borau, cargo al que dedicó buena parte de sus esfuerzos hasta finales de 1998. Su vocación didáctica y su constante disponibilidad para la transmisión de conocimientos se expresan, a la vez, en su trabajo como profesora en la dirección cinematográfica en la ESCAC (Universidad de Barcelona) y como profesora asociada en el Departamento de Comunicación Audiovisual de la Universidad Pompeu i Fabra”.

Filmografía

Boom, boom (1990). Premios: ‘Ojo Crítico’ de RNE, premios de la Generalitat de Cataluña a la mejor película, directora y actor; Premio al mejor guión original del Círculo de Escritores Cinematográficos; Fotogramas de Plata a la mejor película; Goya a la Mejor

Dirección Novel; Premios Sant Jordi; Especial Calidad del Ministerio de Cultura. Seleccionado en los festivales de Montreal, Venecia, Puerto Rico, Estocolmo, Viráís, Benicarló, Irlanda, Praga, Roma, Grenoble, Peñíscola, Montpellier, Sevilla, y en 24 certámenes más.

El Pabellón de la República (1992). Documental, cortometraje en vídeo. Premio de la Generalitat de Cataluña al mejor vídeo del año.

Barcelona, negatíf et positíf (1992). Documental, cortometraje en vídeo.

Souvenir. (1994).

Un poeta en la calle. (1995). Documental

Para que sirva un marido. (1996). Serie de televisión, de trece capítulos.

Tic Tac. (1997). Ha participado en el Festival de Berlín, Gittoni, Italia, donde obtiene premio; Chicago, donde logra una mención de honor, Mälmo (Suecia), Belinzona, Lincoln Center de Nueva York, entre otros.

Cadaqués. (1998). Cortometraje en vídeo.

Herederó (1999, 357) explica la evolución que siguió *Boom Boom* y la importancia que supuso ser seleccionada en el Festival de Venecia: “(...) cuyo estreno madrileño en junio de 1990 pasa casi desapercibido (...). Por fortuna, y tras un buen funcionamiento de la película en Barcelona, la asociación Catalana de Críticos y Escritores Cinematográficos selecciona el film para la Semana de la Crítica del Festival de Venecia, y allí se convierte en un hallazgo que sorprende agradablemente a la crítica acreditada en el certamen. Ese eco positivo hará posible después, incluso, que *Boom Boom* pueda reestrenarse en Madrid, ya con pleno apoyo de los medios de comunicación, en octubre de ese mismo año, tras lo que llegará luego la confirmación que supuso el premio Goya a la Mejor Dirección Novel”.

Venecia sirvió en este caso de plataforma, pero no se trata de un certamen nacional. Además, en su filmografía no ha recibido ninguna mención de festivales de cine, al menos que haya incluido en la información remitida. Cumple con el punto primero y segundo, ya que su primer largometraje fue presentado y seleccionado en multitud de certámenes. De ellos no recibió premios en certámenes –aunque sí varios de otras entidades–, por lo que no cumple con los apartados tres y cuatro, y de este modo tampoco puede contabilizarse el Goya. Cumple con el sexto apartado al realizar una segunda película, y con el séptimo, ya que hay una mejora en su situación laboral y la producción audiovisual sigue constante hasta 1998. Cumple, por lo tanto, con cuatro puntos, pero ningún premio en festival español, de modo que se resta un punto, ya sólo quedan tres. Finalmente hay que añadir que al no cumplir

con una de las condiciones fundamentales, en este caso el haber recibido un premio en festivales de cine con una de sus primeras producciones –apartado tercero–, no se puede considerar que los festivales nacionales le hayan servido de plataforma.

El relativo éxito de ser seleccionado en Venecia estuvo más acompañado de repercusión mediática que de un apoyo real de los festivales de cine en las que participó la película sin lograr ningún premio.

30. Begoña Vicario

Seleccionada por su premio Goya al Mejor Cortometraje de Animación en 1997, con la película *Pregunta por mí*. El contacto fue telefónico con la realizadora, que a los pocos días de requerirle la información la hizo llegar mediante un correo electrónico. La filmografía es breve, pero destaca por la gran cantidad de premios, menciones y selecciones en festivales de cine.

Filmografía

(1987-88). Trabajo documental en formato U-matic sobre un grupo de campesinas nicaragüenses en la recogida del café.

Gorbea: Parque natural (1988). Documental.

Zureganako grina. (1991). Vídeo.

Geroztik ere. (1993-94). Animación. Premios: Universidad del País Vasco, primer premio. Seleccionado: Animateruel, Bilbao, Huesca, Elche, Alcances, Gijón, L'Alternativa, Experimental de Madrid, Pamplona; Valencia, Venezuela, Montpellier; Mayorca, México, entre otros.

Zureganaco grina. (1995-96). Película de animación. Premios: Primer Premio Lekeitio; Efectos Especiales en el Festival Experimental de Madrid; Segundo Premio en el Festival de Badalona. Seleccionado en: diversos cine-clubes, adquirido por Canal Plus, seleccionado en los Animación de Lleida, Alcalá de Henares, Granada, Pamplona, Girona, Badalona, Getxo, Bilbao, México, La Boca del Lobo (Madrid), entre otros.

Pregunta por mí. (1996). Película de animación. Nominación en los Premios de El Mundo de El País vasco; Mención del Jurado en el Festival de Bilbao; Goya al Mejor Cortometraje de Animación. Seleccionado en: Alcalá de Henares, Bilbao, Carabanchel,

Sevilla, Getxo, Medina del Campo, Pamplona, Nantes, Vigo, Huesca, Elche, Sao Paulo, Lleida, Alcances, Badalona, Aguilar de Campoo, Granada, entre otros.

Hagaria/ Carne Humana. (1998). Película de animación. Premios: Efectos Especiales en el Festival de Alcalá de Henares; Efectos Especiales y Segundo Premio en el Festival Experimental de Madrid; Gran Premio en el Festival de Bilbao; Categoría Experimental en Vitoria-Gasteiz. Seleccionado en: Experimental de Madrid, Getxo, Valladolid, Imola (Italia), Mayorca, Tampere, Vancouver, México, Alcalá de Henares, Bilbao, Aguilar de Campoo, Ermua, Toronto, Londres, Español de Málaga, CECC, entre otros.

Para esta directora los festivales de cine han sido fundamentales para consolidar su carrera profesional en la industria del cine. Cumple con seis puntos de los apartados y es uno de los perfiles ideales para poder afirmar que los festivales de cine sirven de plataforma a los nuevos realizadores, aunque todavía le queda por dirigir su primer largometraje.

31. Benito Zambrano

Seleccionado pro el Goya que obtuvo con la película *Solas* en 2000 en la categoría de Director Novel. El contacto se realizó a través de la productora, que sin ningún inconveniente y de forma muy completa remitió la información mediante correo electrónico. La filmografía adjunta se ha abreviado en cuanto a los premios y festivales donde se ha presentado el director y ha sido premiado.

Filmografía

1987/90 Cortometrajes *Melli*, *un niño mal nacido*, *¿Quién soy yo?*, *La última humillación* y *La madre*.

1991 Docudrama "*¿Para que sirve un río?*" (Vídeo)

1993 Guión y Dirección *Tres minutos por la fama*. Cortometraje.

Guión y Dirección *Los que se quedaron*. Documental. Festivales en los que se ha seleccionado y premios logrados: Festival de Leipzig (Alemania); Primer Premio Festival Internacional de Escuelas de Cines y TV(Argentina); Festival de Popoli (Italia); Muestra de la EICTV en la Casa de América. (España); Festival de Viña de Mar (Chile); Bienal de Arte de Córdoba(Argentina); Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano (Cuba); Festival de Alcalá de Henares, entre otros.

1994 Guión y Dirección *El Encanto de la luna llena*. Cortometraje. Festivales en los que se ha seleccionado y premios logrados: Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. (Cuba); Festival de Jóvenes Realizadores. Miami; Primer Premio cortometrajes del Festival de Cine de Friburgo (Suiza); Premio "Cacho Pallero" del Festival de Huesca; Premio del Jurado en la Muestra de Cine del Atlántico. Cádiz; entre otros.

1999 Guión-dirección *Solas*. Largometraje. Once nominaciones y cinco premios Goya. Premios y festivales: Premios del público en el Festival de Berlín; Premio Ópera Prima en Lorca, Vitoria-Gasteiz, Huesca, Lima, Karlovy-Vary, Moscú, Toronto, Río de Janeiro, San Sebastián, Chicago, Mostra de Valencia, Valladolid, Londres, Moscú, Angers, Suecia, Rotterdam, Belgrado, Portland, Nantes, Seattle, entre otros.

2000 *Padre Coraje* . Película para televisión.

El director ha logrado multitud de premios en festivales, tanto por sus cortos como por el único largometraje que ha realizado hasta la fecha (febrero de 2003). Su trayectoria se destaca por un gran paréntesis en el que parece que estuviera retirado de la industria cinematográfica, que abarca desde 1995 a 1998, ambos inclusive, durante este tiempo, aseguró en unas declaraciones en el Festival de Cine de Elche, que se encontraba inmerso en la preparación de la serie televisiva *Padre Coraje*. Cumple con todos los apartados, exceptuando el séptimo, donde durante cuatro años no existe una producción audiovisual. Los festivales han ayudado a su consolidación como director de cine. Esta afirmación se confirma y completa con las mismas declaraciones del director presentadas en las comunicaciones de 1999 en el Festival de Valladolid (2000, 49 y 52): “Con mi cortometraje *El encanto de la luna llena*, participé en varios festivales y, evidentemente, a cada festival iba con mis proyectos bajo el brazo”, de este modo confirma su valor de plataforma y la función de lugar de encuentro de profesionales. Un poco más adelante explica: “En nuestro caso, gracias a la resonancia del Festival de Berlín y a la buena acogida de los medios de comunicación, pudimos estrenar con algo de presencia y notoriedad sin tener que poner un duro. Un duro que, por otra parte, no teníamos”. En este punto se unen la importancia de los festivales y los medios de comunicación, que establecen una relación de simbiosis necesaria para que la función de plataforma de nuevos realizadores sea efectiva y real.

Hasta aquí las filmografías de los 31 directores noveles. En el siguiente epígrafe se extraerán los resultados y conclusiones respecto a la función de plataforma de los festivales en relación con estas trayectorias.

1.2.4. Comprobación de los datos obtenidos: Solución a la hipótesis

Con el esquema de puntuación ideado para comprobar si los festivales colaboran con sus premios en la consolidación de las carreras profesionales de los nuevos realizadores, se valorará a continuación reuniendo todos los resultados en una sola tabla. Pero, no cabe duda, que una de las mejores formas de averiguar si los certámenes sirven de plataforma o de espacio para darse a conocer, es también conociendo la opinión a éstos realizadores noveles. Para ello se cuenta con la opinión de 26 directores de cortos, algunos de los cuales se corresponden además con los analizados. Este epígrafe se iniciará con el análisis de los resultados obtenidos con las filmografías y le seguirán las respuestas de las entrevistas.

En primer lugar, hay que tener en cuenta las dificultades en la localización de algunos de los directores y sus correspondientes biografías. De los 31 directores, de seis se tienen datos incompletos, que son José Manuel Campos, La Cuadrilla, Nacho Faerna, Ramiro Gómez Bermúdez de Castro, Roberto Lázaro y Santiago Segura, de este último aunque se tomó contacto con la productora y se les ha insistido en repetidas ocasiones, tan sólo confirman los premios Goya pero no los premios en festivales de cine, afirman que no los recuerdan aunque fueron muchos, razón por la que no se han podido contabilizar.

En segundo lugar, de los 31 directores, tres, no han logrado premios en los festivales de cine nacionales con sus primeras producciones, por lo tanto no se puede decir que estos eventos hayan ayudado a su consagración como directores de cine. Se trata de José Manuel Campos, Santiago Segura y Rosa Vergés –Vergés cuenta con numerosos premios de entidades, pero ninguno otorgado por un festival de cine, ha pesar de haber sido seleccionada.

Y en tercer lugar, algunas filmografías que envían los propios realizadores no destacan los premios recibidos en festivales nacionales –aun habiéndose dado esta circunstancia-, de modo que estos casos perjudican a la función realizada, directa o indirectamente, por los certámenes. Se han dado dos casos con esta condición: Mariano Barroso y Rosa Vergés. En el sistema de puntuación se restaba un punto al no nombrarse festivales nacionales.

Se podría entender que algunos realizadores, sobre todo los que ya están consagrados, no recuerdan o ‘no quieren recordar’ los premios obtenidos en diferentes certámenes. La razón se podría deber a que los cortometrajes son obras de aprendizaje, por lo tanto, obras imperfectas. Que hayan supuesto el éxito o relativo éxito para que un productor se anime a

ofrecerle una oportunidad, no significa que con el paso del tiempo el realizador vea más evidente los errores técnicos, estéticos, de guión y realización, entre otros, y de alguna manera no se sienta orgulloso con estos trabajos. Otro, por el contrario, reconocen las faltas y no les importa incluir en su currículum los títulos y premios de estas primeras obras. Claramente, y se anticipa ya la información, en el grupo de los que olvidan o prefieren olvidar sus primeros logros están Álex de la Iglesia o Julio Medem, mientras que en el segundo se encuentran Alejandro Amenábar o Juanma Bajo Ulloa.

El sistema de puntuación delimitaba el máximo en siete puntos que podían lograrse con la presentación, selección y premio o premios en diferentes festivales de cine con cortometrajes o primer largometraje, con la obtención de un Goya, creación de un largometraje o segundo, en el caso de tratarse de ópera prima, y con un aumento de la producción cinematográfica y/o mejora de la situación laboral. Se concreta que para puntuar el premio Goya, ya que todos los realizadores habían sido escogidos por el hecho de haber sido premiados con uno, debían tener otros galardones anteriores recibidos en festivales de cine; en el caso contrario no se tendría en cuenta esta mención de la Academia. En este caso se encuentran los directores José Manuel Campos, Nacho Faerna, Gómez Bermúdez de Castro, Roberto Lázaro, Silvia Munt, Gracia Querejeta, Andrés Sáenz de Heredia, Santiago Segura y Rosa Vergés.

De este modo, de los siete puntos que podían lograr, se requerían al menos cuatro para poder considerar que los festivales han colaborado en las trayectorias profesionales, y que lo han hecho de forma efectiva y completa –y de este modo como plataforma profesional-, si cumplían los siete puntos.

De los 31 realizadores noveles –y algunos ya no tan noveles-, superan los cuatro puntos 25, lo que representa el 80.65%, de éstos, sólo diez, el 32.26%, logran los siete puntos. Si consideramos que los que cumplen con siete y seis puntos son los que realmente pueden afirmar que los festivales han sido fundamentales en su carrera profesional, el número asciende a 19, y el porcentaje a 61.29%; es decir, para el 60% de los directores analizados los festivales han servido como plataforma, para el 19.35% han sido una ayuda considerable –correspondiente a seis directores que han logrado cuatro y cinco puntos-, y para el 9.68% –equivalente a tres directores-, los certámenes no han supuesto nada en su formación como directores; y resta el 9.68% –equivalente a tres directores-, que por falta de datos acerca de sus trayectorias, no se ha podido analizar si los festivales de cine han sido fundamentales para su consagración.

Añadir, por último, el nombre de los directores a los que los festivales de cine ha servido como plataforma válida de formación, reconocimiento y prestigio para su consolidación como directores de cine: Alejandro Amenábar, Juanma Bajo Ulloa, Miguel Bardem, La Cuadrilla, Jesús Delgado, Álvaro Fernández Armero, Javier Fesser, Pilar García elegido, Mercedes Gaspar, José y Manuel Lagares, Fernando León de Aranoa, Pablo Llorens, Juana Macías, Achero Mañas, Julio Medem, Silvia Munt, Jacobo Rispa, Begoña Vicario y Benito Zambrano.

Tabla de comprobación de los puntos de los realizadores

Director	Apartados y Puntos							-1	Nulos	Datos incompletos	Puntos totales
	1	2	3	4	5	6	7	No nombra festivales españoles	No tiene premios, no cumple apartado Tercero		
Amenábar	X	X	X	X	X	X	X				7
Bajo Ulloa	X	X	X	X	X	X	X				7
M.Bardem	X	X	X	X	X	X	X				7
M.Barroso		X	X		X	X	X	-1			4
J.M.Campos				X					X	X	0
La Cuadrilla	X	X	X	X	X	X	X			X	7
J. Delgado	X	X	X	X	X	X	X				7
Díaz Llanes	X	X	X		X	X					5
N. Faerna										X	0
A.F. Armero	X	X	X	X	X	X	X				7
J. Fesser	X	X	X	X	X	X	X				7
P.G.Elegido	X	X	X	X	X		X				6
M. Gaspar	X	X	X	X	X		X				6
G.Bermúdez										X	0
Hnos.Lagares	X	X	X	X	X		X				6
R.Lázaro	X	X	X	X		X				X	5
León de Aranoa	X	X	X	X	X	X	X				7
P. Llorens	X	X	X	X	X		X				6
J. Macías	X	X	X	X	X		X				6
Achero Mañas	X	X	X	X	X	X					6
Julio Medem	X	X	X	X	X	X	X				7
Silvia Munt	X	X	X	X		X	X				6
Nacho Pérez		X	X					-1			1
G. Querejeta	X	X	X			X	X				5
Jacobo Rispa	X	X	X	X	X	X	X				7
Jesús Ruiz	X	X	X		X	X		-1			4
A. Sáenz de H.											0
S. Segura	X	X				X	X		X	X	4
R. Vergés	X	X				X	X	-1	X		3
B. Vicario	X	X	X	X	X		X				6
B.Zambrano	X	X	X	X	X	X					6

En las entrevistas a los directores de cortometraje se les añadió una pregunta más: *¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿le ha servido para promocionar su película de alguna manera?* En general, aquellos que sólo han logrado un premio consideran que es insuficiente para promocionar su corto, sin embargo, los que han obtenido varios, afirman que les ha ayudado no económicamente, pero sí a que su película sea difundida a través de una televisión local, aunque no ha tenido una fuerte repercusión a nivel nacional. Los entrevistados que han obtenido premio en algún festival han sido 16 (64%), mientras que nueve (36%) no habían logrado ninguna mención cuando realizaron esta entrevista. José María Ibarra (vid. Anexos 1, Entrevistas, 2-DIRC), como tantos otros explicaba que: “Sí, ha habido promoción, pero la difusión ha sido a nivel local porque los premios han sido de festivales pequeños”.

Se pueden destacar tres tipos de declaraciones: positivas, negativas y que contienen ambas opiniones. Entre las positivas se puede mencionar la expuesta por Pablo Llorens (vid. Anexos 1, Entrevistas, 11-DIRC), “En efecto, a los festivales acuden programadores de otros festivales y compradores de televisión, y eso da sus frutos”. En el lado opuesto Guillermo Fernández Groizard (vid. Anexos 1, Entrevistas, 9-DIRC) afirmó: “Sí, he sido premiado en varios festivales, pero no me ha ayudado a promocionar mis películas, incluso me han obligado a gastarme dinero en incluir colas informativas sobre dichos premios”. En el caso de Ane Muñoz (vid. Anexos 1, Entrevistas, 17-DIRC), se puede considerar que hay elementos positivos y negativos, aunque más que negativo se refiere al hecho de no lograr ningún beneficio económico: “Está claro que afecta mucho a la promoción (...)porque la gente habla de él, lo conocen, y eso atrae. La promoción significa que se mueve el corto, pero nunca que se vende o que se saca un beneficio económico”.

Otro critican a los posibles compradores de que no se fijan en los trabajos realizados en formato vídeo, como David Martín Page (vid. Anexos 1, Entrevistas, 6-DIRC) que dijo: “De momento, los cortos en vídeo son ‘casi’ como si no existieran, ignorando que por ahí empezó desde Amenábar a Almodóvar”.

Una de las reflexiones más destacables, es la de Günter Schwaiger (vid. Anexos 1, Entrevistas, 12-DIRC) en la que explica la importancia relativa de los premios recibidos en los certámenes y su importancia para los nuevos directores: “Un premio siempre ayuda mucho en la promoción. Da prestigio y se considera como garantía de valor. Sobre todo a la hora de pedir subvenciones y ayudas es de gran apoyo. Actualmente, con esa inmensa cantidad de festivales de cortos, se ha establecido una carrera de premios entre algunas películas fomentando una prensa interesada más por los números que por los contenidos. A mí eso me

parece un tanto ridículo y desprestigia el valor de los premios. Un festival no es una carrera olímpica y no se debe medir los trabajos por la cantidad de premios. En todo caso uno se alegra si gana un premio. Supone una distinción que estimula mucho”.

Una de las declaraciones clave para afirmar la importancia de la labor desarrollada en los festivales con sus premios y como lugar de encuentro, es la fundamentada por Jorge Torregrosa (vid. Anexos 1, Entrevistas, 16-DIRC) que explica que “gracias a los premios obtenidos por mis cortometrajes en festivales se han visto más, y me han surgido contactos y proyectos. Ahora mismo no podría vivir de mi trabajo como director si no hubiera sido por los festivales”. En la misma línea, Azucena de la Fuente (vid. Anexos 1, Entrevistas 19-DIRC) dijo: “He comprobado que otras personas valoran más un corto o un largo premiado, que uno que no lo esté”.

Las diferencias entre aquellos que empiezan y los directores noveles que han dejado de serlo, son evidentes. Los primeros reconocen el valor de los premios concedidos por los festivales, pero una vez que han pasado el umbral de la fama, a la gran mayoría de les olvida donde cosecharon sus primeros éxitos. Aunque esto no ocurre con los grandes festivales internacionales de cine, que siempre figuran en las filmografía. Por los resultados expuestos, los festivales ayudan en un porcentaje alto, casi el 60% en la consolidación de una carrera profesional volcada en la dirección cinematográfica. Los festivales cumplen la función de servir de plataforma a los nuevos realizadores, aunque tal vez no lo hagan de una manera directa, como se pudo deducir de las funciones atribuidas a los certámenes por parte de los profesionales entrevistados.



Esta función se cumple, pero no tendrá importancia si los medios de comunicación no se hacen eco de ella y la transmiten en sus contenidos para que sus receptores, lectores, oyentes, o telespectadores, sean conscientes de que los premios en festivales de cine son la primera condición para que un director novel pueda destacar y consolidar su formación y trayectoria profesional.

1.3. Consideraciones

Los festivales de cine cumplen diferentes funciones en el ámbito audiovisual como ya quedó demostrado en el epígrafe dedicado a este tema en el apartado cuarto de la primera parte. La función como plataforma de nuevos realizadores es tan sólo una más de las que puede cumplir un certamen, no es obligatoria, ni necesaria, pero sí importante para asegurar la presencia y participación de los nuevos realizadores, ya sea porque está especializado en cortometrajes o contempla una sección especial para las óperas primas.

Los festivales llevan a cabo una labor de consolidación de las trayectorias filmográficas de los realizadores de una forma secundaria y en un elevado porcentaje, de manera indirecta. Muchos directores se empeñan en justificar el carácter ideológico del certamen en base a términos relacionados con cumplir como plataforma de realizadores, pero lo cierto es que éstos, y un elevado número de profesionales que de algún modo están relacionados con los festivales, ven otras funciones como más evidentes y fundamentales: como servir de encuentro o lugar de exhibición y difusión; pero servir de plataforma queda relegado a un plano secundario.

En diferentes fuentes bibliográficas se alude a la importancia dada a los premios de los festivales de cine como objeto de prestigio y cimentación de la profesión de realizador, los premios como carta de presentación, elemento fundamental para la petición de subvenciones y ayudas y formación de la consolidación como director. De ahí que la manera de medir si realmente los festivales cumplen la función de plataforma sea tomando como referente los premios que los nuevos realizadores han recibido en éstos.

Los directores noveles que han sido escogidos para analizar sus filmografías y comprobar si verdaderamente los premios en festivales han sido fundamentales en sus carreras son aquellos que durante la década de los noventa –de 1991 a 2000, ambos inclusive-, han sido galardonados con un Premio Goya en las categorías de Mejor Director Novel, y Mejor Cortometraje, en cualquiera de sus categorías. En total se han analizado las filmografías de 31 directores.

Las pautas que se han seguido para valorar si los premios en festivales determinan la función de plataforma se han concretado en una serie de apartados que deben ser completados y a los que se les ha atribuido un valor: un punto por cada uno de los apartados, que en total son siete; y tres condiciones: si ninguno de los premios se corresponde con festivales

nacionales, se resta un punto; para poder ser incluido en el recuento debe cumplir el apartado tercero, que consiste en haber recibido, al menos, un premio en un festival; como todos los directores se han seleccionado por poseer un Goya, para que éste no puntúe sin más, se exige que antes se haya recibido un premio en un festival. Los apartados a los que se aludía anteriormente se expone, de nuevo, a continuación:

1. Por la realización de uno o más cortometrajes y/o de una ópera prima y su presentación en festivales: un punto.
2. Por la selección de uno o más cortometrajes y/o de una ópera prima en uno o varios festivales: un punto.
3. Por la obtención, con uno o más cortometrajes y/o de una ópera prima, de una mención o un premio en sección competitiva: un punto.
4. Por la obtención de dos o más premios: un punto
5. Por la obtención de un Goya, siempre y cuando haya recibido como mínimo un premio en festivales de cine con fecha anterior al Goya : un punto.
6. Por la realización de un largometraje si hasta el momento son todo cortos o la realización de un segundo largometraje posterior a la ópera prima: un punto.
7. Por el cambio o mejora laboral (incluye la creación de empresa propia) y/o aumento de la productividad cinematográfica: un punto.

Se ha considerado que los festivales han servido de plataforma cuando se ha puntuado cuatro puntos sobre los siete, pero sólo los que han obtenido seis y siete puntos se ha afirmado que los festivales han servido de plataforma para lanzar la carrera profesional de un director, mientras que si ha sumado cuatro o cinco, se ha tomado como una ayuda importante aunque de menor valor, más que servir de plataforma, han servido de formación y prestigio, pero no lo han catapultado.

De este modo, 25 directores superan los cuatro puntos, lo que representa el 80.65%. Sólo diez logran los siete, el 32.26%, y suman 19 con los de seis puntos, lo que todos juntos representan el 61.29%, poco más del 60% del que se hablaba en un principio. Para seis directores –19.35%– ha servido como promoción, formación, prestigio, etc. Tres directores no han logrado los cuatro puntos, y por lo tanto, los festivales no han sido fundamentales en su biografía, se trata de Nacho Pérez de la Paz, Andrés Sáenz de Heredia y Rosa Vergés, su porcentaje equivale al 9.68%. Por último, ha habido tres directores que no han logrado la puntuación porque no se tenía información sobre sus filmografías, se trata de José Manuel

campos, Nacho Faerna y Ramiro Gómez Bermúdez de Castro. Por lo general se han conseguido completas la gran mayoría de las filmografías y biografías analizadas.

En este capítulo ha quedado demostrado que los festivales cumplen en un 60% de los casos analizados con la función de plataforma de nuevos directores, aunque no se ha concretado en qué certámenes ni su número. Los directores se dan a conocer en los festivales no porque sea una función que estos desarrollen como una de sus labores fundamentales, sino porque en la actualidad parecer ser que no existe un lugar mejor para mostrar sus trabajos. El prestigio de los premios se obtiene como algo secundario, lo que supone que cuando el director consigue consagrarse en su profesión, resta importancia a los premios obtenidos en los festivales españoles y paralelamente resta también importancia a la función de plataforma que éstos ejercen, aunque lo hagan de una forma secundaria.

Queda por saber si los medios de comunicación transmiten esta función y su valor, ya que si éstos no se hacen eco de la información no será conocida por los receptores y en definitiva, será como si no existiera.

2. Análisis de contenido I: Tratamiento de los medios impresos

2. Análisis de contenido I: Tratamiento de los medios impresos

Introducción

2.1. Revistas especializadas de reducida difusión

2.1.1. *Boletín de la Academia*

2.1.2. *Plano Corto* de la Plataforma de Nuevos Realizadores

2.1.3. Revista *Opus Cero*

2.1.4. Síntesis del epígrafe

2.2. Fundamentos del análisis de contenido para las revistas especializadas de gran difusión y la prensa

2.2.1. Las unidades de contenido de la investigación

2.2.2. La clasificación en categorías

2.2.3. El análisis a nivel cualitativo

2.3. Revistas especializadas de gran difusión

2.3.1. Justificación de la selección de las revistas

2.3.2. Resultados del análisis de las unidades de contenido

2.3.3. Resultados de la clasificación en categorías

2.3.4. Resultados del análisis a nivel cualitativo

2.3.5. Síntesis del epígrafe

2.4. Prensa generalista

2.4.1. Justificación de la selección de los periódicos

2.4.2. Resultados del análisis de las unidades de contenido

2.4.3. Resultados de la clasificación en categorías

2.4.4. Resultados del análisis a nivel cualitativo

2.4.5. Síntesis del epígrafe

2.5. Dossier de prensa de un festival de cine

2.6. Consideraciones

Introducción

El análisis de contenido para esta investigación se concreta básicamente en tres ejes, como ya se ha mencionado con anterioridad: el análisis de los medios impresos, de los medios audiovisuales y el aspecto sociológico. Este último permite conocer el contenido de los mensajes de los medios de comunicación de los festivales de cine a través de sus espacios y comprobar si en estos mensajes está implícita la función de plataforma. Todo forma un bloque en el que se plasmarán las funciones reales que tienen los festivales de cine. Reales porque aunque sus mismos organizadores pretendan o difundan otras, las que se cumplen son aquellas que la población asimila a través de los medios. En este sentido éstos juegan un papel fundamental, ya que son los intermediarios entre estas manifestaciones culturales y el receptor final, el público –aunque como se ha podido comprobar, para algunos

entrevistados, el público final no es la población en general interesada en un cine diferente, sino los profesionales del entorno cinematográfico que encuentran en estos certámenes una forma de comprar y vender material, hacer contactos, que posibiliten nuevos contratos, etc.

El análisis de contenido de los medios de comunicación y por su amplio panorama, se va a centrar exclusivamente en algunos medios impresos y algunos audiovisuales, dejando fuera la radio e internet por motivos que se expondrán en el capítulo siguiente. Centrándonos en el que nos interesa en estos momentos, el referido al análisis de los medios de comunicación impresos, el estudio se concreta en tres puntos: las revistas muy especializadas y de reducida difusión, las revistas especializadas y de gran difusión; y la prensa generalista.

Así mismo, y sin la intención de ser un capítulo de análisis exhaustivo, se ha considerado oportuno dedicar un apartado a los dossiers de prensa de los festivales, un material también de carácter impreso que no puede considerarse medio de comunicación, que solo está al alcance de unos pocos, pero de un significativo interés para este estudio. Se trata de un material muy importante para los certámenes a la hora de valorar su presencia en el panorama nacional e incluso, como se ha podido ver a través de las palabras de la subdirectora general de promociones y Relaciones Internacionales del ICAA, Pilar Torre, imprescindible para poder acceder a las subvenciones del Ministerio de Cultura.

En esta introducción se va a justificar las razones por las que han sido elegidas unas publicaciones y no otras en cada uno de los grupos seleccionados. En todos los casos el año tomado como referencia ha sido el 2000. En el momento en el que se pensó en realizar un análisis de contenido de las revistas especializadas en cine se planteó un primer obstáculo que, dependiendo de una u otra elección, podría suponer, consciente o inconscientemente, una desviación real del espacio que estos medios dedican a los festivales y cuáles son las funciones que les atribuyen.

Las revistas especializadas pueden ser de dos tipos: las realmente especializadas que en su gran mayoría sólo pueden conseguirse a través de suscripción, cuya tirada resulta muy poco significativa a nivel nacional y donde priman más los intereses culturales que comerciales; y las revistas especializadas en cine pero con un carácter más generalistas y que fácilmente pueden adquirirse en cualquier establecimiento que venda publicaciones diarias, semanales, o mensuales y que tienen un marcado carácter comercial y de difusión de contenidos más cerca del entretenimiento que de la cultura —si las comparamos con las anteriormente citadas—.

Del primer grupo suelen ser revistas de cine clubes, asociaciones concretas, grupos independientes, etc. En el segundo caso, las revistas están editadas por grandes compañías de

comunicación que pretenden simplemente cubrir las necesidades de un público interesado en el cine, en muchos casos de forma menos profunda que en el primer grupo, y en los que prima la información a las grandes fotografías, en estos casos interesa más cubrir las noticias desde una perspectiva más de espectáculo que cultural.

Sin previo análisis de contenido resulta evidente afirmar que el primer grupo dedica un mayor porcentaje de sus páginas a los festivales de cine, sin embargo, su difusión es tan pequeña que realmente no reflejarían el conocimiento que la población tiene de estos certámenes. De ahí, que para un análisis de contenido exhaustivo, como pretende esta investigación, se haya preferido tomar como referente el segundo grupo de publicaciones, con una mayor difusión y más acorde con la realidad en cuanto al espacio que reciben los certámenes. No obstante se ha considerado oportuno dedicar unas páginas a las revistas muy especializadas, con el fin de obtener un acercamiento a esta otra realidad de carácter más profesional.

El siguiente paso es la selección de las revistas que van a ser objeto de estudio. En lo que respecta a las especializadas y con poca difusión, el primer grupo, no es muy difícil, ya que pocas son las que trascienden más allá de sus fronteras provinciales. De este modo, la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, responsable de la concesión de los premios Goya, dispone de dos publicaciones de este tipo, la revista y el boletín. El segundo es el que tiene una estructura por secciones más parecida a una revista generalistas, mientras que la primera, mucho más amplia de contenidos, no sigue la línea habitual de una revista, sino que está confeccionada a base de extensos reportajes. En cualquier caso el boletín, por su formato y diseño, resulta más adecuado para este estudio, ya que los monográficos de la revista no dedican por defecto un espacio a los festivales de cine, a menos que se trate de los grandes certámenes internacionales, mientras que el boletín, es fiel a secciones que tienen en cuenta estos eventos. Los conceptos en este caso pueden llevar a engaños, ya que el boletín más podría denominarse revista, y la revista, publicación de monográficos cinematográficos variados de carácter mensual.

La segunda revista especializada es la publicada por la Plataforma de Nuevos Realizadores y Técnicos Audiovisuales (PNR) y que en la actualidad no se publica. Los medios económicos con los que cuenta en la actualidad esta asociación no le permiten sacar adelante una publicación mensual con cierta estructura formal y periódica, aunque hasta el año 2000 sí contó con ella, es una de las más prestigiosas en cuanto a la promoción de los trabajos de nuevos directores de cine, donde los festivales también encontraban su espacio. Ésta es otra de las asociaciones que por su interés a nivel nacional se consideró oportuna para

ser analizada, aunque en la actualidad no se publique, sus organizadores aseguran que se encuentran en una fase de prelanzamiento de la asociación y que pronto volverán a editarla.

Si el criterio de selección de las dos revistas especializadas ha sido su presencia a nivel nacional, también lo es la tercera y última. Se trata de *Opus Cero. Revista de Cine*. De carácter trimestral, la diferencia con respecto a otras publicaciones es su denotado interés y preocupación para que los festivales de cine les remitieran toda la información de sus actividades, acompañado, por supuesto, del interés comercial para que compraran espacio en sus páginas. Pero con este objetivo llegaron a ser conocidos por muchos certámenes y su difusión fue reconocida por expertos y periodistas especializados.

La dimensión de difusión territorial es la justificación para la elección de estas tres revistas especializadas; mientras que lo que respecta a las revistas generalistas de temática cinematográfica se ha intentado buscar el equilibrio con el fin de analizar sus diferencias. *Fotogramas* es la revista de estas características que más vende en España. *El Anuario de El País* (2001, 246-248), publicaba en 2001 los resultados de la difusión de 2000 de la OJD y fijaba la difusión de esta revista en 122.604 números, situada en el puesto 40 de 558. Por delante quedaban las revistas *Estrenos de Video* y *Estrenos de Cine*, pero ninguna no pueden conseguirse a través de la venta en cualquier comercio, sino que se reparten de forma gratuita en los vídeo clubes y las salas de exhibición. *Estrenos de Cine* tuvo, en 2000, 318.226 números de difusión y estaba situada en el puesto octavo, seguido de *Estrenos de Cine*, con el puesto decimotercero, y 268.283 de difusión. *Cinemanía* es la segunda revista elegida para esta investigación y también la segunda en aparecer en este listado, ni más ni menos que en el puesto 174 de la OJD de 2000 y con 35.517 de difusión. En último lugar, la tercera revista que aparece es *Acción Video-Cine*, en el número 313 y con 14.012 de difusión, aunque esta publicación se descartó para su análisis por dos razones: las dificultades que suponía su compra en los comercios de la localidad donde tiene fijada la residencia este investigador, lo que hizo suponer que su distribución no era del todo homogénea a nivel nacional, y su estructura y redacción, muy informal y con material poco informativo.

Sin embargo, y con una difusión más accesible, se encontraban la revistas *Imágenes de Actualidad*, con una estructura más informativa, e *Interfilms*. Ambas no figuran en los estudios de difusión publicados por el *Anuario El País*, lo que hace pensar y motivar la investigación hacia nuevos aspectos. Las revistas con mayor inversión en publicidad y mayor presencia y difusión, y las que se encuentran en el extremo contrario. *Imágenes* e *Interfilms* ofrecían la posibilidad de alcanzar un equilibrio en el análisis de contenidos de las revistas de

cine, y así es como fueron seleccionadas para esta investigación. Escoger lo que más vende y lo que menos, con similar formato y estructura, para ver sus diferencias.

En lo que respecta a los periódicos diarios la selección fue simplemente por lo que respecta a la mayor difusión a nivel nacional y de carácter informativo. *ABC*, *El País* y *El Mundo* estaban a la cabeza y estos fueron los tres elegidos. *El País* se sitúa en *El Anuario* del mismo periódico (2001, 244) en el primer puesto de un total de 45, con una difusión de 435.433; *ABC* está en tercer lugar –seguido de *Marca*–, con 293.053; y *El Mundo* ocupa el cuarto puesto con 285.303 ejemplares difundidos.

Finalmente, el dossier de prensa que será analizado se corresponde con el facilitado por el Festival Internacional de Cine Independiente de Elche, certamen elegido por diversas razones justificadas en el capítulo cuarto de esta segunda parte y que se concretan en la facilidad de accesibilidad a información restringida en la mayoría de los festivales, y por el volumen del material a tratar, todavía dentro de las dimensiones que un solo investigador puede manipular como epígrafe secundario de un estudio centrado en los certámenes cinematográficos. El dossier seleccionado y facilitado por la organización se corresponde con la vigésimo quinta edición celebrada en julio de 2002.

La finalidad de este capítulo es demostrar que los medios de comunicación impresos dedican muy poco espacio a los festivales de cine y que en la mayoría de las ocasiones se menciona el interés que éstos tienen con los nuevos realizadores como plataforma para darse a conocer y poder promocionarse dentro del entorno cinematográfico. Estas son las hipótesis desde la que parte este capítulo sobre el análisis de contenido y el tratamiento que los medios impresos dan a los festivales de cine.

2.1. Revistas especializadas

Introducción

2.1.1. *Academia. Boletín del Cine Español* de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas

2.1.2. *Plano Corto* de la Plataforma de Nuevos Realizadores

2.1.3. *Revista Opus Cero*

Introducción

Hoy en día existen revistas especializadas de cualquier materia, de humanidades y ciencias. Las empresas interesadas en este tipo de publicaciones no parecen tener objeciones ante la proliferación de otras con las mismas características, el libre mercado posibilita que cada una edite la revista de cine que más se identifique con el interés de un público en concreto. No hay fronteras y parece, en un principio, que hay espacio para todas.

En la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid cuentan con, ni más ni menos, 112 revistas especializadas en cine, catalogadas en su base de datos y a disposición de los interesados que deseen consultarlas, entre las que se encuentran revistas como *Cahiers du Cinema*, o numerosos números de publicaciones de otros países. En la edición de 2000 de la *Agenda de la Comunicación* (1999, 300-356) aparecen los nombres de 249 revistas y sólo tres de ellas están especializadas en cine que son: *Fotogramas & Vídeo*, *Cinemanía*, *Cine y Más*. Toda esta información confirma el amplio panorama existente en cuanto a revistas especializadas en general y en lo que respecta a la cinematografía.

Como ya se ha mencionado en la introducción de este capítulo, las razones que han llevado a la selección de las revistas que se van a analizar a continuación están motivadas por razones de difusión nacional. Por este motivo se podría pensar que se trata de empresas de comunicación que difícilmente podrían clausurar la publicación de estas revistas, sin embargo, la falta de inversión de sus entidades ha supuesto que una de las tres que se van a analizar no se publiquen en el momento en el que fue escrito este epígrafe.

El *Boletín de la Academia*, editado por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas; *Plano Corto*, de la Plataforma de Nuevos Realizadores y Técnicos Audiovisuales; y *Opus Cero. Revista de Cine*, son las tres publicaciones elegidas para este

análisis de contenido. Pero el análisis de estas revistas no pretende ser tan exhaustivo como lo será con las revistas especializadas en cine, más generalistas en cuanto a su contenido, debido a la escasa difusión con la que cuentan y la inadecuación que darían sus resultados con la realidad respecto a la información que la población tiene de los festivales de cine. Al ser revistas a las que se llega mediante suscripción y difícilmente pueden adquirirse en algún establecimiento, se consideró más oportuno que el análisis de contenido en profundidad de las noticias publicadas relacionadas con los certámenes, se centrará en las revistas especializadas más generalistas y de gran difusión, y no en las muy especializadas y de reducida difusión. Por otra parte, y como resulta evidente, no se podía realizar un estudio sobre las revistas especializadas en cine y no dedicar un especial interés a las más institucionalizadas, aunque por su difusión no pudieran ser tenidas en cuenta como referentes intermediarios entre la población y los mismos certámenes cinematográficos.

El problema más evidente con el que se encuentra el investigador a la hora de analizar revistas muy especializadas es su localización. No es fácil encontrar en los centros de ventas habituales revistas de estas características, ya que se venden por suscripción y suelen tener una tirada de pocos números. Una forma de localizarlas puede ser internet, pero en muchos casos su infraestructura no permite la digitalización de la publicación, aunque sí puede servir para tener constancia de su existencia. La duración de la revista a lo largo de los años depende de la fuerza adquisitiva de los socios que financien la propuesta, de ahí que su perdurabilidad sea tan breve. Todo lo descrito en la introducción y especialmente en este último párrafo podrá comprobarse en el análisis de las tres revistas seleccionadas, que aún tratándose de las más conocidas, ha sido imposible reunir todos los números correspondientes a las ediciones del año 2000 –recogidas durante ese mismo año y el siguiente–.

2.1.1. Boletín de la Academia

La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas cuenta con dos publicaciones de carácter mensual: el boletín, denominado *Academia. Noticias del Cine Español* y la revista *Academia. Revista del Cine Español*. El primero es el que más se corresponde por su estructura y diseño interior con lo que más se conoce por revista, tiene diferentes secciones fijas, un número de páginas determinadas aunque dependientes de temas

concretos pueden ser ampliadas por el número de anunciantes. La revista, sin embargo, tiene una estructura que más puede recordar a un compendio de reportajes, no tiene secciones fijas y los temas pueden ser muy variados. Se trata de una publicación con trabajos más especializados y amplios de temas concretos, mientras que el *Boletín* pretende dar una visión más amplia y escueta de las últimas noticias acaecidas en lo referente a la industria del cine. De ahí que para su análisis se haya optado por el *Boletín*, más flexible y abierto en cuanto a la introducción de espacios dedicados a los festivales de cine.

‘*Academia. Boletín del Cine Español*’ o ‘*Boletín*’, como se conoce entre sus lectores, tiene una superficie de 742.5 centímetros cuadrados (22.5 x 33), pero si no se cuentan los márgenes, la superficie de impresión es de 570 cm (27.5 x 19). El número de enero de 2000, se corresponde con el 53, por lo que se tendría que pensar que el primer número de este boletín se publicó en abril de 1995. Está impreso en blanco y negro, aunque las páginas de publicidad que así lo paguen aparecen en color. En lo que respecta a la maquetación está distribuido en cuatro columnas. La cabecera ocupa el 19.70% de la portada con una superficie de 146.25 cm (22.5 x 6.5).

El equipo de redacción está formado por: la directora, Atocha Aguinaga –que ha colaborado con esta tesis doctoral en una de las entrevistas a profesionales de los medios de comunicación (vid. Anexo 1, Entrevistas, 9-COM); Documentación, Ana Ros; Colaboradores, Eloísa Villar, F.R. Arquiola; Diseño, Alberto Labarga; Publicidad: Ángeles de la Guía; Imprime: Gráficas 82; Edita: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Dirección: Sagasta, 20-3º- derecha, 28004 Madrid. Teléfono: 91 593 46 48 y Fax: 91 593 14 92; SIN 1136-8144. E-mail: acacine@render.es ; <http://www.sie.es/acacine>.

En 2000 la *Academia* publicó once números, uno por cada mes del año y uno para agosto y septiembre, por lo tanto es de carácter mensual. El formato y sus dimensiones se mantuvieron intactas durante este tiempo, si bien el número de páginas varió, coincidiendo los números publicados con más páginas con el último trimestre del año, meses en los que se celebran más festivales en el territorio nacional, entre ellos los que más presencia tienen, San Sebastián, Gijón, Valladolid, Sitges, entre otros. La paginación, ordenada por meses, fue: 32, 40, 36, 44, 40, 40, 36, 40, 48, 48, y 48.

Las secciones no varían aunque los reportajes pueden ser especialmente extensos en algunos meses concretos. La sección ‘Cortometrajes’, puede ocupar media o página entera según convenga; en diciembre aparece una nueva que se sigue manteniendo en la actualidad, ‘Bandas Sonoras’, correspondiéndose con el mismo año en el que la Academia incluyó en los

Premios Goya y como nueva modalidad el 'Premio a la Mejor Canción Original'. Y finalmente destacar que en enero no aparece la sección 'Proyectos' y lo mismo ocurre con 'Tribuna abierta' en julio. En este mismo mes aparece por primera vez la sección dedicada a internet. En total cuenta con quince diferentes secciones que son: Tribuna Abierta, Convocatorias, Reportaje –varios-, Internacional, Nacional, Rodajes, En el recuerdo, Festivales, Premios, Agenda y Libros, y los ya nombrados, 'Cortometrajes', 'Bandas Sonoras', 'Proyectos' e 'Internet'.

La distribución de la superficie del boletín dada en porcentajes se muestra en el siguiente cuadro. Se han diferenciado los siguientes campos: superficie total, como es el 100% del resto de porcentajes se ha escrito el valor real que le corresponde, que son los centímetros cuadrados totales de papel impreso; a continuación el espacio que corresponde a los márgenes, el que ocupan las fotografías; publicidad; 'otros', que hace referencia a los dibujos, cuadros, chistes, etc; y el espacio destinado a texto.

Distribución de la superficie del *Boletín de la Academia* dado en porcentajes

	Enero	Febre	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Ago/ Sep	Oct	Nov	Dic	Media
Sup. Total	23.760	29.700	26.700	32.670	29.700	29.700	26.730	29.700	35.640	35.640	35.640	30.510
Márgenes	23.23	23.23	23.23	23.23	23.23	23.23	23.23	23.23	23.23	23.23	23.23	23.23
Fotografías	3.9	10.73	4.12	7.78	4.6.	5.7	6	2.92	5.17	2.59	4.26	5.30%
Publicidad	19.73	18.29	20.32	18.90	23.29	20.79	23.10	25.79	17.32	19.41	19.41	19.58%
Otros	3.89	4.87	6.27	7.09	4.82	5.45	5.85	12.04	7.13	6.56	12.17	6.78%
Texto	49.24	66.02	46.07	43.01	44.03	44.83	41.82	36.03	47.14	48.21	40.85	45.11%

Como se puede apreciar el 45% de su espacio en el año 2000 ha estado destinado a texto, las fotografías no tienen una fuerte presencia, representado apenas el 6%, seguido de similar porcentaje por los cuadros y dibujos. La publicidad se lleva el 20% de sus páginas. Como se puede apreciar sin ver la revista, se trata de una publicación en la que prima el texto por encima de las fotografías, la información por encima de cualquier otro material considerado secundario, y que la publicidad es uno de sus principales apoyos para continuar con la edición, ya que el 20% es bastante significativo.

No obstante el espacio publicitario tiene como característica fundamental que está pagada por pocas empresas que compren grandes espacios, frente a pequeños anuncios de empresas anunciantes. Durante el año 2000 han sido casi siempre los mismos, empresas de

postproducción y todas con intereses en la industria cinematográfica. Excepto un caso, todas compran siempre una página entera para anunciarse, suman un total de 18 anunciantes; en contraportada aparece durante todo el año Cinearte. Y Ocho y Medio es el anunciante que compra siempre algo menos de un tercio de página mensualmente. Estas dos, más Kodak, Molinare y Story Film, se anunciaron todos los meses; Imagen Films, todos los meses excepto enero y febrero; SGAE, en ocho ocasiones; Vídeo Efecto en nueve; Vía Digital en cuatro; Madpix en seis; Telson en tres; Madrid Films en dos.

Por lo que se refiere a la portada, pocas han sido las modificaciones a lo largo del año, el diseño se ha mantenido fiel a la misma estructura pero con diferente número de noticias. Se conserva siempre una columna a modo de sumario en el lado derecho, excepto en el número del mes de abril, donde tan sólo aparece una fotografía, sin texto y con un enorme titular. Fue cuando Almodóvar recogió el Goya de manos de Penélope Cruz y Antonio Banderas, los tres aparecen en la fotografía. Durante el resto del año, en el espacio que no ocupa la columna de la derecha, y teniendo en cuenta que la revista está estructurada en cuatro columnas, siempre aparecen dos noticias, a una le corresponde el titular grande y el texto, y a la otra, la fotografía y un generoso pie de foto, el orden, arriba o abajo, depende arbitrariamente del tema del mes.

Respecto al espacio destinado a los festivales de cine se ha considerado que tres son las secciones que dedican líneas a estos eventos: 'Convocatorias', 'Festivales', y 'Premios'. En el primero se habla de las convocatorias vigentes tanto de festivales como de concursos, primando sustancialmente el espacio de estos primeros; en el segundo, es la sección dedicada al cien por cien a los certámenes; y aunque a simple vista la sección 'Premios' podría parecer destinada sólo a concursos, es el espacio dedicado a la publicación de información referente a los fallos de los jurados en festivales y concursos, estando más presentes los primeros que los segundos, se supone que por su elevado número.

Las páginas dedicadas a los festivales de forma global, sin concretarlo en centímetros como sí se hará en el próximo capítulo sobre el análisis de revistas de cine de gran difusión, se han contado en estas tres secciones y como se puede apreciar en la tabla que se muestra a continuación, la media anual de espacio dedicado a los festivales de cine está situado en el 7.73% al mes.

**Páginas de las secciones 'Convocatorias', 'Festivales', y 'Premios'
en el Boletín de la Academia ordenadas por meses**

	Enero	Febre- ro	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Ago/ Sep	Oct	Nov	Dic	Media
'Convocatorias'	1	3	2	3	3	3	3	2	3	0	2.5	2.32%
'Festivales'	1	1	2	3	2	3	2	4	4	5	1.5	2.59%
'Premios'	3	1	1	2	2	2	2	1	2	2	3	1.91%
Reportajes especiales									5	6		1%
Total	4	5	5	8	7	8	7	7	14	13	7	7.73%

Otro elemento que será analizado en el epígrafe de las revistas de cine generalistas es la diferencia en el tratamiento entre unos certámenes y otros: entre festivales nacionales y extranjeros, así como en los mismos españoles, destacando el porcentaje en el que son nombrados unos y como otros nunca son mencionados. En este caso, y al tratarse de un análisis menos pormenorizado, sólo se han contabilizado los datos, pero no se ha medido el espacio en centímetros que se dedica a cada noticia referente a un festival. De este modo, se puede afirmar que no existe diferenciación o discriminación de los certámenes nacionales y extranjeros, y que un elevado número, en concreto 142, son nombrados y que no existen muchas repeticiones, lo que quiere decir que las variaciones son numerosas.

El Noticiario, como se denomina al boletín en la actualidad, se editaba en sus inicios en blanco y negro. Se empleaba también el color azul para destacar determinados titulares. Tenía tan sólo 12 páginas y sus medidas eran 21 x 30 y la superficie de 630 cm. El diseño de la portada era similar al de la actualidad, pero con una estructura más clásica en la presentación. Apenas tenía fotografías, dos o tres, y tampoco era rica en dibujos u otros elementos gráficos. Las secciones desde el principio fueron las mismas, aunque con el paso del tiempo y las nuevas tecnologías ha sufrido cambios que han enriquecido su contenido. Desde sus inicios se contaba con 'Tribuna Abierta', 'Convocatorias' que tan sólo ocupaba una columna; 'Breves', 'En el recuerdo', que estaba diseñada como columna de opinión y no como noticia o artículo breve; 'Festivales', 'Premios', 'Rodajes', varias noticias de actualidad y en la contraportada figuraba una sección en la que todo cabía, 'Agenda'. Las noticias de carácter internacional apenas tenían entrada. Aunque el año de estudio sea de 2000, y tomando como referencia el número de noviembre de 2002, no se aprecia ninguna diferencial sustancial.

En el primer número analizado, el 53, en enero de 2000, la superficie de la revista por página era de 742.5 centímetros cuadrados (22.5×33), pero si no se cuentan los márgenes, la superficie de impresión es de 570 cm (27.5×19). Estas medidas se repetirán en todos los números estudiados e incluso se mantienen en la actualidad. El titular de la portada fue 'Un total de 23 películas compiten por los Goya' acompañada de una fotografía ($14 \times 7.5 = 105$ cm.). La superficie total de la noticia es de $15 \times 19 = 285$ cm., lo que supone el 38.38% del espacio de la portada. Le acompaña una columna a la derecha en forma de sumario y un faldón inferior en el que se ofrece el avance de otras noticias, ambos espacios suponen el 29.53%.

La superficie total del mes de enero es de 23.760 cm., equivalente al resultado de multiplicar 742.5 cm. por las 32 páginas. Cuenta con 10 fotografías que suman 930 cm. (3.9%). Los anunciantes son 14, y sólo uno de ellos no contrata la página entera. En concepto de otros (gráficos, esquemas, dibujos, etc) se ha dedicado 923.5 cm. (3.89%). En la secciones que se dedica espacio a los festivales: 'Convocatorias', 'Festivales' y 'Premios', y por el mismo orden, se dedican , una, una, y tres páginas, lo que suman cinco y una superficie de 2.970 cm. (12.5%). Se nombran 13 certámenes y sólo nueve son españoles.

En febrero, en cuanto a los cambios generales en formato, diseño o secciones se destaca que, en esta ocasión, las páginas de las revistas son 40, la sección 'Convocatorias', tiene dos páginas y aparece una nueva que se mantendrá a lo largo del año, 'Proyectos'. La sección dedicada al cortometraje recibe un trato mejorado, estando en la parte superior de la página impar y no inferior, aunque sigue ocupando tan sólo media. Las ocho páginas de diferencia respecto al mes anterior, ocho, están por entero dedicadas a un reportaje especial sobre los Premios Goya.

El diseño de la portada sigue el esquema general, columna a la derecha como sumario y una gran fotografía a tres columnas acompañada de gran titular y texto breve; tan solo la fotografía ocupa 280 cm., (37.71%), y la noticia al completo el 50.51% con 375 cm. de superficie. El titular de la portada es 'Todo sobre mi madre, Mejor Película de 1999'. Respecto a la distribución de la superficie total, el área total es de 29.700 cm., resultado de multiplicar 40×742.5 . El 10.73% está destinado a fotografías, que en esta ocasión son 36; el 18.29% a publicidad, con ocho anunciantes; el 4.87% se corresponde con otros, y a texto el 66.02%. Los márgenes se llevan siempre el 23.23%. En las secciones de festivales se dedican cinco páginas y representa 3.712.5 cm. (12.5%). Se nombran 15 festivales y sólo cinco son españoles.

En marzo el boletín se publica con 36 páginas y un reportaje especial dedicado al Festival de Berlín. La estructura de la portada es la misma que en el mes de enero. La superficie total es ahora de 26.730 cm., y los márgenes se llevan el 23.23% , con 6.210 cm. Cuenta con 16 fotografías que ocupan 1.100 cm. (4.12%); ocho anunciantes que compran una superficie de 5.431.25 cm. (20.32%); ‘otros’ equivale a 1.675.25 cm. (6.27%), y el texto ocupa 10.603.5, es decir, 46.07% de la totalidad de la superficie. A festivales se dedican cinco páginas, que le corresponden a 3.712.5 cm. (13.89%). Se mencionan 26 certámenes y tan sólo ocho son españoles.

En abril se experimenta un considerable aumento de las páginas, en esta ocasión de edita la revista con 44 páginas y la portada rompe con todas las normas establecidas hasta el momento y que se cumplen en el resto del año. No hay texto, tan solo una fotografía y un gran titular en el que se lee: ‘Almodóvar consigue el tercer Oscar para el cine Español’. Ni tan siquiera se respeta la columna de la derecha que viene haciendo la función de sumario. La distribución en esta ocasión parte de una superficie de 32.670 cm; se incluyen 15 fotografías que ocupan 2.540 cm. (7.78%); nueve anunciantes para los que se destina una superficie de 6.173.75 cm.(18.90%); otros supone 2.315.25 cm. (7.09%), y el texto 11.961 cm. (43.01%). Las secciones dedicadas a los festivales aumentan considerablemente a las ocho páginas y su porcentaje es de 18.18%, con 5.940 cm. Se nombran 28 certámenes, 14 de ellos españoles.

En mayo el boletín se publica con 40 páginas. El diseño de la portada cambia poco con respecto a lo que suele ser habitual y muy significativamente con respecto al mes anterior. La noticia principal, a tres columnas, tiene el siguiente titular: ‘Cinco coproducciones españolas en Cannes’, una fotografía de 142.5 cm y la noticia completa supone el 49.49%, con 367.5 cm. Se mantiene la columna de la derecha a modo de sumario. La superficie total es de 29.700 cm.; cuenta con 15 fotografías que suponen 1.375.25% (4.63%); diez anunciantes y 6.916.25 cm., (23.29%); ‘otros’ se lleva 1.431.25 cm. (4.82%); y el texto, 11.177.25 cm. (44.03%). A festivales se destinan siete páginas en 5.197.5 cm. (17.5%, siendo 23 los mencionados y sólo trece los españoles).

En junio se vuelve a imprimir el boletín en 40 páginas. La portada comparte el espacio a tres columnas destinado a dos noticias, la situada en la parte superior cuenta con un gran titular y texto, supone 90 cm. (12.12%). Una fotografía y un pie de página de varias líneas, es la noticia que está maquetada en la parte inferior, tienen una superficie de 255 cm. (34.34%). El área total es de 29.700 cm., las fotografías se llevan 1.695 cm. (5.70%), la publicidad, con nueve anunciantes, 6.173.75 cm. (20.79%); ‘otros’, supone 1.613 cm. (5.45%); y el texto 11.413.25 cm. (44.83%). Se mencionan 23 certámenes y 19 son españoles.

Julio cuenta con 36 páginas, la sección 'Tribuna abierta' no aparece y en su lugar se dedica una noticia al 'Foro de Coproducción Audiovisual'. Fuera de las secciones a festivales se dedica un pequeño reportaje a Sitges, 'Cortometrajes' dispone de una página entera, y aparece por primera vez la sección 'Internet'. El diseño de la portada sigue el canon original de columna a la derecha a modo de sumario y dos noticias a tres columnas, superior con titular y texto, que en esta ocasión el titular es: 'Telefónica invertirá 100 millones de dólares en coproducción'; y noticia inferior con fotografía y gran pie de foto. La distribución en centímetros se ve reducida a 26.730 cm., 1.602.75 cm. (6%) a fotografías, en concreto a 15; 6.173.75 cm. (23.10%) de nueve anunciantes; 'otros' se lleva el 5.85% y el texto, 41.02%. Los festivales pueden ser mencionados en siete páginas, lo que conlleva una extensión de 5.197.5 cm. (19.44%). Se han nombrado 22 y sólo nueve son españoles.

Las vacaciones hacen mella en la publicación y se manifiesta en las publicaciones de agosto y septiembre, ambas se editan en un solo número que cuenta con 40 páginas donde 'Tribuna Abierta' cuenta en esta ocasión con tres páginas. El gran titular, en la parte superior del espacio a tres columnas es 'La cuota del cine español desciende en primer semestre', y el texto ha sido sustituido por tres breves noticias, son tres sumarios especiales que siguen en la línea de la noticia principal. El espacio inferior está ocupado por una fotografía sobre el Festival de Cine de Alfás del Pi (24.24%). En la columna de la derecha aparece una fotografía de la portada del catálogo del Certamen Internacional de San Sebastián.

La superficie total de distribución en centímetros en este número que abarca dos meses es de 29.700 cm., 866.50 cm. (2.92%) para ocho fotografías, el número más bajo de las publicadas; 7.658.5 cm. (25.79%) en publicidad, en esta ocasión son once anunciantes; 3.575 cm. (12.04%), en 'otros'; y 10.700 cm. (36.03%) en texto. Siete son las páginas para las secciones de 'Convocatoria', 'Festivales' y 'Premios', con 5.197.05 cm. (17.5%), donde se han nombrado 34 festivales de cine, y 18 de ellos son nacionales.

En octubre se vuelve con más fuerza a retomar mayor número de páginas, coincide también con el primer mes en el que despiertan y se celebran un elevado número de certámenes. El último trimestre del año es en el que más festivales se celebran en comparación con el resto del año, aunque las tendencias de los dos últimos años por parte de muchos de sus organizadores, ha sido trasladar su celebración a la primavera, entre abril y junio, como alternativa a la masificación que se produce a finales de año.

Las páginas con las que se edita el número de octubre del *Boletín de la Academia* es de 48, el más alto hasta el momento, y que se mantendrá constante hasta diciembre. Vuelve a compartir el espacio central de la portada entre dos noticias, pero en esta ocasión hay dos

titulares significativos y se sacrifica el tamaño de la fotografía. La primera noticia tiene el titular 'Ripstein y Carmen maura, Oro y Plata en San Sebastián', una fotografía de 98 cm. y un sumario especial la completan. La noticia tiene una superficie total de 270 cm. (36.36%), y la situada en el inferior de la portada de 90 cm. (12.12%), con el titular 'La Academia crea el Goya a la Mejor Canción Original'. La columna de la derecha tiene dos fotografías.

La superficie total de la revista es en esta ocasión de 35.640 cm. Se edita con 18 fotografías que ocupan 1.842.5 cm., lo que equivale a 5.17% del total. El espacio publicitario se lleva el 17.32%, que se corresponde con 6.173.75 cm., de los nueve anunciantes que suele ser el número habitual. 'Otros', representa el 7.13%, con 2.542 cm. Y el texto 16.801.75 cm. (47.14%). El espacio a festivales se ve ampliamente reforzado por el reportaje especial dedicado al Festival de San Sebastián, además de que las secciones se han ampliado, 'Convocatorias' cuenta con tres páginas, 'Festivales' con cuatro, y 'Premios' con dos. En total suman 14 páginas más unos centímetros de otra aparte dedicada al Festival de Huelva. La superficie total es de 10.560.75 cm. y representa el 29.63% del total de la superficie de la revista. Se nombran 32 certámenes y 18 son españoles.

Este ritmo continúa en noviembre. Son 48 páginas y un especial a los premios Goya, aunque la sección 'Convocatorias' no aparece. La estructura de la portada es la misma que vienen siendo habitual, 35.35% de espacio a la noticia superior con fotografía, y 12.12% para la inferior. El área total es de 35.640 cm., con once fotografías distribuidas en 922.5 cm. (2.59%); diez anunciantes que han comprado 6.916.25 cm. (19.41%), a gráficos, dibujos y demás, se han dedicado 2.338.5 cm. (6.56%), y para el texto 17.182.75 (48.21%). Las secciones de festivales han supuesto siete páginas, a lo que se han añadido las seis dedicadas a los Premios Goya, lo que elevan al 27.08% la superficie destinada a festivales. Se corresponden 9.652.5 cm., de los que 4.455 cm. se corresponden con el reportaje especial. Finalmente se han nombrado 36 certámenes y 23 de los mismos son españoles.

El último mes, diciembre, también tiene 48 páginas y aporta como novedad, la creación de una sección especial, 'Bandas Sonoras' muy acorde con la nueva mención de los premios Goya dedicada a la Mejor Canción Original. La portada sigue la estructura de la doble noticia. En la superior el titular anuncia: 'Marisa Paredes, candidata a la presidencia de la Academia', la noticia completa tiene un área de 225 cm. (30.30%), y la inferior de 16.16%. La superficie total es de 35.640 cm. con 12 fotografías que ocupan 1.518.5 cm. (4.26%). El espacio publicitario, ocupado por diez anunciantes, es de 6.916.25 cm. (19.41%); 'otros', llega a los 4.336.5 cm. (12.17%) y el texto a los 14.558.75 cm. (40.85%). Los festivales

cuentan con siete páginas en las tres secciones que llegan a los 5.197.5 cm. (14.58%) y se mencionan 27 festivales de los que 17 son españoles.

Respecto a los festivales que son nombrados, tanto nacionales como extranjeros, los datos globales de los mismos son: durante los once números del año 2000 se nombran un total de 427 festivales, que sin repeticiones son 179. Teniendo en cuenta las repeticiones, el 64.87% se corresponde a festivales extranjeros, y el 35.13% a nacionales. Sin tenerlas en cuenta, es decir, y sobre un total de 179 certámenes, los festivales españoles nombrados han sido 80 lo que representan un total de 44.70% y los extranjeros mencionados 99, lo que representa un total del 55.31%.

Los festivales extranjeros que se nombran son: Bradford Film Festival, Sundance, Ontario, La Habana, Cannes, Toulouse, Berlín, Teherán, Gay y Les Denver, Clemond-Ferrand, Portland, Miami, Fantasporto, Gerardmer, Nantes; Santa Barbara (USA), Copenhagen, Cartagena de Indias, San Diego, Tampere (Finlandia), Guadalajara (México), Alés (Francia), Cleveland, Manchester, Pekín, Annecy, París, Bruselas, Dijon, Latino de Chicago, Washington, Fantástico de Amsterdam, Independiente de Buenos Aires, Dublín, Hong Kong, Uruguay, San Francisco, Cretreil (Francia), Sydney, Roma, Salerno, Oberhausen, Seattle, Fantástico de Bruselas, Trajes de Santiago, Valdivia (Chile), Postdam (Berlín), Bogotá, Tarascon Sur Ariège (Francia), Grenoble (Francia), Vila do Conde (Portugal), Capalbio, Karlovy Vary, Moscú, Latino de Los Ángeles, Frosinone (Italia), Trío (Portugal), Los Ángeles, Serra de Estrela (Portugal), Motreal, Locarno, Changahun (China), Edimburgo, Odense (Dinamarca), Douarnenez (Francia), Finlandia, Telluride, Seoul, Latinoamericano de Londres, Atenas, Toronto, Montevideo (Uruguay), Alejandría, Helsinki (Finlandia), Río de Janeiro (Brasil), Chicago, Leeds (Reino Unido), Atlanta, Caracas (Venezuela), Johannesburgo, Tbilisi (Georgia), Fort Lauderdale Film Festival, Sao Paulo (Brasil), Venecia, Corea del Norte, Florida, Montpellier, Ohio, Marín (USA), El Cairo, Santiago de Chile, Estocolmo, Berna, Oslo, Budapest, La Paz (Bolivia), Costa Rica, Panamá y Lincoln Center New York.

Los certámenes españoles que se mencionan son: Carabanchel, Las Palmas, Curts Ficcions, Punta del Este, Jóvenes Realizadores de Zaragoza, Aguilar de Campoo, VillaMadrid, Vila-Real, Premios Goya, Medina del Campo, Huesca, Costa del Sol-Estepona, San Roque, Actual, Diversidad de Barcelona, Valladolid, Cinema Jove, CECC, La Mujer y el Cine de Sevilla, Latinoamericano de Huelva, Gandía, Torrelavega, Mediterráneo-Mallorca, Málaga, Benicasim, Incurt, Alfás del Pi, San Sebastián, Lorca, Elektrocine, Cádiz, Manresa, Elche, Heineken de Barcelona, Multimedia de Canarias, Film de Dones, Vitoria-Gasteiz,

Badajoz, Vitoria, Navarra Vídeo-Creación, Sitges, Granada, Gijón, Fuentes de Ebro, Peñíscola, Alemán de Madrid, Girona, Fantástico y de Terror de San Sebastián, Arnedo, L'Alternativa, Esotèrik de Barcelona, Alcalá de Henares, Navalcarnero, Mataró, Deportivo de Santander, Gavá, Aire Libre de Barcelona, África en Barcelona, Madriimagen, Burgos, Alcances (Cádiz), Irún, Islantilla, Mostra de Valencia, Fantástico de Estepona, Calanda, Cambrils, Islas Baleares, Santiago de Compostela, Almería, Bilbao, Experimental de Madrid, Mecal, Screenings de Lanzarote, Online, Cortos de Ficción en Catalán, Animadrid, Tudela, Boca del Lobo y Gay y Les de Barcelona.

2.1.2. Plataforma de Nuevos Realizadores. Revista *Plano Corto*

La revista especializada *Plano Corto* consiguió tener una presencia relevante entre los nuevos profesionales que buscaban su espacio y su momento para darse a conocer en el mundo de la industria cinematográfica. La revista llegaba a los suscriptores que formaban parte de la Plataforma de Nuevos Realizadores y Técnicos Audiovisuales (PNR) y también podía adquirirse en algunos establecimientos especializados. Tenía carácter trimestral. Pero con la crisis de la asociación en el mismo año de estudio, año 2000, dejó de imprimirse. En otoño de 2001 la Plataforma volvió a retomar el interés y su esfuerzo económico se centró en la difusión de un nuevo boletín muy modesto que no puede llegar a denominarse revista, su difusión es gratuita y por suscripción, y aunque en sus inicios pretendía tener la misma periodicidad que la anterior y publicación fue, y es, muy irregular, dependiendo de la situación económica de la asociación. El nombre de este boletín es *Off Cinema*.

Off Cinema tiene una dimensiones de 15 x 20 cm., lo que supone un área de 300 centímetros cuadrados. Está impreso en blanco, negro y un color, que en alguna ocasión fue azul y en otras salmón. La cabecera ocupa el 21% de la superficie con 61 cm., y el resto de la página anuncia tan sólo una noticia a través de un dibujo o fotografía que pretende ser llamativo. La página dos se dedica a las actividades programadas por la Plataforma y la tres para informar de sus componentes directivos y añadir una hoja de suscripción para los interesados.

En la actualidad estos miembros son: presidente, Juan Carlos García-Sampedro —que también ha colaborado con una entrevista para esta tesis—; tesorero: Mariano Tourné;

secretaria: Ana Fajardo; junta directiva: Eduardo Cardoso, David Gordon, Arturo Briones, Belén Santos y Miguel Ángel Escudero. El diseño y la maquetación están a cargo de Doss-Fotografía y la Impresión a cargo de Roos Artes Gráficas. Por último incluyen el número de ejemplares que tienen de tirada. En los números uno y dos de *Off Cinema* fueron 6.000, mientras que pocos meses más tarde aseguran en el número tres, primavera de 2002, que la tirada era de 10.000 ejemplares y 24 páginas.

Para su tamaño son muy numerosos los anunciantes, aunque en espacio pequeños. No existe un espacio o sección fija para los festivales de cine, sino que depende del restante después de distribuir el espacio para las noticias. Por ejemplo, en el número tres, sólo se habla de la programación del festival de la PNR y no cabe nada más, pero en el uno y el dos sí se reservan espacios. En el primer caso se denomina 'Festivales de septiembre de 2001 a enero de 2002', y tiene una superficie de página y media (8.4%); y una página en el número dos (5.61%), llamada 'Festivales con inscripción abierta de cortometrajes'. En realidad no existen secciones que se mantengan, sino que según las noticias que tengan que difundir entre sus socios, así son incluidas en la publicación, de ahí que parezca más un simple boletín que una revista al uso.

Conjuntamente con la publicación de la revista *Plano Corto* se enviaba a los socios un boletín mensual donde se les informaba de las últimas noticias que pudieran ser de su interés. En la actualidad estas noticias se remiten a través de internet, el medio más económico con el que pueden contar en la actualidad. Tenía las dimensiones de un din-A 3, esto es, de un folio, 29.5 x 21, lo que supone 619.5 cm. de área. La cabecera ocupaba 162 cm., algo más del 26 % de la superficie total. Se llamaba *Plataforma Informa* y su estructura era más acorde con una revista, a pesar de tratarse de un boletín informativo. Tenía ocho páginas contando la portada y contraportada, o lo que es lo mismo, lo que ocupan pliegos de din-a 4 doblados por la mitad, impreso en blanco y negro y con un color para destacar, pocas fotografías y mucho texto, eso sí, con pocos pero generosos anunciantes en lo que a espacio se refiere, llegando suponer un porcentaje bastante importante para sustentar el boletín. Lo más importante, para esta investigación, es que contaba con un sección dedicada a los festivales de cine, donde se anunciaba las fechas de celebración y teléfono de contacto, y otra sección denominada 'Premios', que incluía los fallos de los jurados de algunos certámenes. Estas secciones fijas tenían unas dimensiones de 178.5 cm, lo que suponía el 3.6% en 'Festivales y Muestras', y 'Premios' contaba con un espacio habitual de 279 cm., esto es, el 5.63%. Ambas suman casi el 10% de la superficie del boletín.

Volviendo a la revista que nos ocupa como objeto de estudio, *Plano Corto*, la Plataforma sufrió una fuerte crisis a finales del año 2000 que supuso el fin de la revista. De aquellos números la Plataforma no conserva en la actualidad ejemplares originales que puedan ser tenidos en cuenta para su análisis, de modo que los únicos que se han podido localizar para esta investigación son los correspondientes con los números 9 y 10, último de 1995 y primero de 1996.

Contaba con una superficie por página poco mayor que la de un folio, esto es, 22 x 29 centímetros, que supone 638 cm. Ideada desde sus inicios para los socios de la Plataforma también tenía espacios de interés para los aficionados al cine y aquellos que quisieran conocer los primeros trabajos de los nuevos realizadores. El número nueve contaba con 56 páginas, impresa en blanco y negro, con la portada y contraportada a color y páginas interiores con el empleo de un color para determinados titulares y destacados. La portada tiene dos espacios bien diferenciados, la cabecera, que supone 90cm. (14.11%), y un dibujo de 288.75 (45.26%) y el titular está insertado en el dibujo. No contaba con una estructura por secciones, sino que eran monográficos de nuevos realizadores.

La revista se iniciaba con un editorial y a continuación con reportajes de una página de 47 nuevos directores. Por cada uno incluía una fotografía del corto, otra del director, sumario especial resaltando la filmografía y algún otro comentario, además del texto. Apenas había publicidad, toda se concentraba al principio y al final y no en las páginas intermedias. Los anunciantes son Madrid Film, Steady Quin, S.L., Comunidad de Madrid –que también colabora con la publicación-, Kinova, Multimedia Promociones y Producciones, Legis Cine, Cherokee y Kodak. Tan sólo cuatro se anuncian a página entera.

La portada del número 10 es muy similar, en lugar de un dibujo aparece una fotografía de un rodaje y un titular sobre ésta. En esta ocasión un cuadro situado en la parte inferior de la revista anuncia alguno de los contenidos que se pueden encontrar en su interior. En la página tres aparece un índice y se comprueba que la estructura de la revista está dividida en secciones, aunque ninguna de ellas lleva por nombre ‘Festivales’ o algo similar, si existe un apartado donde se les dedica un trato diferenciado. ‘Exteriores en’, donde se habla de los festivales de Valladolid, Gijón, Cine realizado por Mujeres, Bilbao, Huelva, Alcalá de Henares y Granada. La sección tiene una extensión de cinco páginas, lo que supone 3.190 cm., que en 56 páginas, representa el 8.93%. También la sección ‘Agenda’ está destinada a recordar las fechas de inscripción de festivales nacionales y extranjeros. El espacio de esta sección es de 323 cm., lo que supone 0.90 %. Suman entre las dos 9.8%, casi el 10% del espacio dedicado a los festivales.

Los anunciantes en este número son Cherokee, Kinova, Steady Quin, S.L., R & B. Asociados en Comunicación y Kodak. Como se aprecia son menos, pero muchos se repiten. En esta ocasión algunos de los anuncios están insertados también en las páginas centrales de la publicación.

Las fotografías en ambas revistas son poco numerosas, lo que indica un mayor espacio para texto, y pone de relieve el interés informativo. Las fotografías en el número diez suponen el 7.28% con 2.599.5 cm., medido en las únicas diez fotografías que están incluidas.

En ambos números el equipo directivo de la PNR estaba integrado de la siguiente forma: presidente: César Martínez; director: Juan Vicente Córdoba; y el consejo de redacción: V. Justo Navarro, César Martínez, Jaime Llorente y David Gordon.

Se puede afirmar que desde 1995 hasta 2001, en tan solo siete años, la Plataforma ha publicado diversos modelos de revistas y boletines, mientras que en 1995 y hasta casi 2000 publicó *Plano Corto* y *Plataforma Informa*, revista y boletín respectivamente, a partir de esta fecha la revista está reducida de 56 páginas a 24 y con la mitad de superficie, y el boletín ha pasado a ser de impreso a tener un soporte digital y ser enviado como comunicado interno a través de internet. Los ingresos económicos son inferiores y eso ha repercutido en las publicaciones de la asociación.

La Plataforma de Nuevos Realizadores y Técnicos Audiovisuales

Con el fin de conocer más en profundidad la asociación que promueve esta revista especializada en cine y nuevos realizadores se añade a continuación una entrevista realizada a tal propósito con el actual presidente de la Plataforma de Nuevos realizadores y Técnicos Audiovisuales (PNR), Juan Carlos García-Sampedro –13 de mayo de 2002-. Se ha preferido la fórmula de la redacción entrecomillada de las conversaciones con el fin de abreviar el contenido y destacar lo que realmente se ha considerado interesante para este estudio. “La Plataforma se fundó en 1988. La idea surgió a partir de unos cuantos estudiantes de la Escuela TAI, con el fin de montar una estructura que defendiera sus intereses”, respondió García-Sampedro a la entrevista.

Velázquez y Ramírez (2000, 90-93) analizan también el contexto histórico y cinematográfico que impulsó la creación de la PNR, y posteriormente, su crisis y decadencia:

“La situación de los cortometrajista a finales de la pasada década y comienzos de ésta, se podría definir, sin ningún tipo de dudas, como absolutamente atomizada. (...) Era necesario buscar

fórmulas a través de las cuales articular las peticiones del cine de base a la administración, así como buscar un espacio de encuentro en el que poder intercambiar las experiencias personales y profesionales. Estos son, sin duda, los mismos motivos que impulsan el asociacionismo en el terreno del cortometraje a finales de los ochenta. El espíritu asociacionista nace vinculado a espacios de docencia cinematográfica”.

A continuación los autores hablan de la Escuela TAI e incluyen unas declaraciones del que fue el primer presidente de la asociación, Antonio Conesa. Después de explicar toda la consolidación y evolución de la PNR, hace referencia a la crisis de la organización:

“El final de la década ha traído consigo la decadencia de los movimiento asociacionistas en el cortometraje español. Imbuida la sociedad española en un proceso de individualización general, que ha hecho mella en el espíritu más colectivo de otros tiempos, el cortometraje busca también unas vías de profesionalización en las que la especialización de las rutinas productivas son mucho más importantes que el debate. Para Antonio Conesa, la labor de la PNR, a pesar de esta circunstancia, ha sido sumamente positiva: *‘Creo que ahora el asociacionismo está en horas bajas. Si tuviera que hacer una valoración de las acciones más destacadas de la PNR durante la presente década, diría que han sido las relacionadas con la difusión del cortometraje español, con la búsqueda y potenciación de circuitos estables de distribución y de ventanas de exhibición’*. (...)”.

Los principios básicos y sus ideales partían de la necesidad de lograr algún tipo de legislación en defensa de los intereses de los nuevos realizadores, “en aquel momento el cortometrajista estaba bastante indefenso. Como su nombre indica era una plataforma, para defenderte y que sirviera para tener un peso específico en la industria”, explica el director de cine. Hoy en día los principios siguen siendo los mismos, “hay que asociarse para tener más fuerza en el mercado”. Asegura que uno de los resultados más significativos que surgió en aquel momento se plasmaron en las actuales ayudas y subvenciones del ICAA a los nuevos realizadores. “A partir de esta iniciativa, las comunidades autónomas también empezaron a hacer lo propio. Desde luego, la actual ley de subvenciones del ICAA partió de una iniciativa del la PNR”.

Los primeros problemas de esta asociación surgen cuando los ‘nuevos directores’ pasan a ser directores consagrados, “pasan del corto al largometraje y abandonan la asociación, de ahí que hace un par de años hubo una pequeña crisis en la entidad pero que tuvo muchas consecuencias, entre otras casi se acaba el festival y casi se cierra la revista”, narra García-Sampedro. La PNR cuenta desde 1992 con un festival de cine que se celebra con

carácter anual en Madrid. En la actualidad existen varios proyectos que quieren poner en práctica, entre ellos, dirigirse a los estudiantes y a todos los técnicos en general, “nuestra idea es crear una oficina nacional de cortometraje”.

Cualquier persona que esté interesada puede formar parte de la asociación de forma práctica, “digamos que los teóricos no tienen mucho que hacer aquí”, afirmación muy criticable ya que probablemente éstos no abandonarían la asociación al no tener necesidad práctica de pasar a la realización de largometrajes y estarían más centrados en las actividades de la Plataforma. “Todo el que participa en un rodaje tiene cabida en la asociación, aunque hoy en día, por desgracia, la mayoría de los socios son productores o realizadores”. En la actualidad cuenta con unos 150 socios y la cuota mensual es de nueve euros.

En la sede de la Plataforma acuden diariamente el presidente y el secretario. Ellos atienden las solicitudes, tanto telefónica como vía internet, organizan muestras de cortos, buscan información para actualizar datos con respecto a cortos, rodajes, festivales, contacto con instituciones y con la industria en general, etc. A lo largo del año las actividades más importantes que organizan son la celebración del festival de cine, la organización de muestras de cortos en el festival de Navacarnero, Videoteca, Complutense, FNAC y Festival de Astorga. “Todos los sábados proyectamos cortos en el Círculo de Bellas Artes y vamos colaborar con otros centros culturales como son Caja Madrid o la Casa de América”.

“Recientemente hemos firmado una Confederación a nivel nacional de directores de cine en la que participan también Adircae, la Asociación de Directores de Cine y la Asociación Catalana de Directores de Cine”. Las relaciones con otros organismos son abiertas, en concreto con otros festivales de cine de pequeño presupuesto de los alrededores de Madrid, así como con el de Tenerife, Isla de la Palma, entre otros. “Colaboramos puntualmente con ellos y otros, pero todos de cortos”, afirmó.

La fuente de información principal para la obtención de datos sobre los festivales de cine es el listado del ICAA, reconocen que no se trata de un listado muy actualizado pero con el personal con el que cuentan ellos no se pueden dedicar a esta función, según explicó García-Sampedro.

La Plataforma ofrece a sus socios la posibilidad de la difusión de sus obras asegurando la defensa de sus derechos. El presidente afirma que cuando logren ser al cien por cien operativos podrán ofrecer bases de datos y videoteca de consulta, foros de discusión y encuentro. Reconoce que la presencia en los medios de comunicación es muy importante para el funcionamiento de la asociación, y que cada vez es mayor. “La prensa en la actualidad no confía en nosotros, porque de cara a ellos sólo tenemos dos años y no doce, porque antes

estaba muy restringida y sólo era para socios”, afirmó García-Sampedro. Sin embargo, aquellas publicaciones primeras estaban más al alcance de la mano de cualquiera que en la actualidad y la difusión del boca a boca se propagaba más eficientemente que hoy en día. Desde una mirada crítica y a modo de conclusión, la Plataforma es, en estos momentos, un coto cerrado a nuevos realizadores y su área de expansión no ha logrado en ningún momento abrir sus fronteras más allá de la Comunidad de Madrid.

Aunque las críticas más duras las ha recibido la Plataforma a través de internet y precisamente de nuevos realizadores, algunos de los cuales han formado parte en algún momento de la asociación. Estos textos fueron extraídos de un foro de internet y pertenecen a unas declaraciones realizadas entre noviembre y diciembre de 2001 en ‘modoncorto.com’. A continuación se extraen algunas de las declaraciones que se realizaron en aquel momento con respecto a la clausura del certamen de la PNR de la edición de 2001.

El cortometrajista Hugo Serra –que también participa con una de las entrevistas en esta investigación-, envió un e-mail a este foro criticando las proyecciones del certamen. “Una palabra lo resume todo: desastre. A saber: Deficientes condiciones de la sala, nula señalización del lugar de proyección y del festival, masificación, calor y mal olor, pésima organización por parte de la PNR” (...) “Si la Plataforma ya tenía mala fama por varias razones, con este incidente han marcado un hito”, afirma. “El miércoles siguiente a los hechos narrados llamamos personalmente al presidente de la PNR para comentarle nuestra opinión sobre el festival, remarcándole que era una crítica constructiva al respecto, de cara a subsanar errores para próximas ediciones, pero digamos que no le afectó demasiado saber que fue bastante desastroso todo”.

Nacho Cuezva, respondió al día siguiente y en el mismo foro a Hugo Serra con una afirmaciones todavía más contundente. “Este es un buen momento para dar un poco de caña a esos golfos apandadores que son los responsables de la PNR. Para empezar, no sé como tienen la caradura de autoproclamarse como nuevos realizadores, cuando son un grupo de cuarentones que no recuerdan el esfuerzo que cuesta hacer un corto. Cuidaos mucho de ellos, porque tras la apariencia de corderitos se esconde un grupo de sinvergüenzas en los que no se puede confiar”.(...) Desde hace años se ha convertido en una asociación mafiosa que se dedica a aprovecharse de la ilusión y el coraje de los nuevos realizadores, y así nos lo hicieron notar sin mucho recato”.

Y por último, el ejemplo de Daniel Campos que afirma lo siguiente: “Después de doce años de pertenecer a ella –la Plataforma-, y aunque parezca idiota, aún no entiendo bien el objetivo que persigue. No entiendo que tiene de bueno para un cortometrajista formar parte

de la Plataforma. (...) ¿Por qué no me da la Plataforma una lista de completa de los festivales de cortos? La tiene un montón de gente. En los boletines sólo aparecen unos cuantos que están a punto de celebrarse y no da tiempo a mandar nada”.

Estas declaraciones sirven para contrastar la información dada por el presidente de la asociación García-Sampedro con la de algunos nuevos realizadores. En el segundo caso no puede ser contrastada con los autores y tampoco existen otras fuentes fiables que aseguren o desmientan las afirmaciones de unos y otros. Esta es una investigación y como tal trata de recoger toda la información al respecto de un mismo tema. La revista *Plano Corto* pertenece a una asociación de la que se encuentran datos muy dispares, de ahí que se haya considerado oportuno mencionarlos, pero no se puede perder de vista que el interés de esta tesis doctoral, y en este capítulo, es el análisis del espacio que las revistas especializadas dedican a nuevos realizadores y a festivales de cine.

Se supone que esta publicación debería ser una de las más completas a este respecto ya que se edita por una asociación de nuevos directores y que los festivales son su principal interés, sin embargo, cuando se analiza en profundidad, los resultados son diferentes. La publicación *Off Cinema* es escueta, se aprecia que no tiene presupuestos ni personal, no hay noticias de interés, tampoco hay actualidad completa en las informaciones dadas, el espacio dedicado a los premios o celebración de certámenes es deficiente, no tiene una sección fija y el porcentaje de espacio dedicado es inferior que el original de *Plano Corto*, a lo que hay que añadir que no se cumple la periodicidad de la publicación. La crisis de la Plataforma en el año 2000 no ha sido superada, y como consecuencia todo el trabajo elaborado por sus creadores y plasmado en las primeras publicaciones forma ahora parte de la historia.

2.1.3. Opus Cero. Revista de cine

Así se llama la última publicación especializada en cine que se va a analizar y de la que se puede afirmar, como en los otros dos casos, que su interés cultural prima al industrial o comercial. *Opus Cero* es una revista relativamente joven –realmente como todas las vistas-, la más moderna en cuanto a su diseño, tanto por la portada como por la estructura y maquetación de las páginas interiores. Tiene periodicidad bimestral, impresión en blanco y negro, número de páginas fijas, secciones fijas, entre otros elementos. A pesar de que el texto

impreso prima sobre cualquier otro contenido, los márgenes son generosos lo que supone una mayor agilidad en la lectura al estar menos cargadas. Es un modo de aprovechar una técnica más para dar la imagen de modernidad que las otras dos revistas no ofrecían.

La cabecera tiene por nombre '*Opus Cero. Revista de cine*' y está impresa en Algorta, Getxo, Vizcaya. Cuenta con 68 páginas y el formato es de 20.5 x 29.5, lo que resulta una superficie de 604.75 centímetros. Son pocos los anunciantes que la sustentan y las secciones reciben nombres poco habituales y que no remiten directamente a los contenidos. Por orden son: Editorial, Objetivo subjetivo –que cuenta con un apartado llamado 'Agenda' y que está dedicado a los festivales de cine-, Ojo catódico, Zoom, Opus uno –que es una sección de reportajes-, Archivo –más reportajes-, Tipos de interés –entrevistas y reportajes variados-, In & Out, Cuadernos de rodaje, Situación crítica, Festivales, Panorama –donde se habla de libros, música e internet- y A-Z –noticias variadas en formato breve-.

Otro de los rasgos característicos es que en muchas ocasiones las fotografías aparecen sin pie de foto y retocadas con el ordenador como si estuvieran recortadas, superpuestas, de fondo de texto, y empleando otras técnicas. En ocasiones se hace difícil diferenciar entre las fotografías y el fondo de las páginas o los dibujos.

Por lo que respecta a los festivales de cine, dispone de unas páginas para éstos como se ha podido comprobar en las secciones nombradas además de un apartado especial dentro de una de ellas, se trata de 'Agenda' dentro de la sección 'Objetivo Subjetivo'. La sección fija suele tener cuatro páginas, lo que supone 2.419 cm. de superficie y 'Agenda' unos 221.25 cm., lo que supone un porcentaje total de 6.42% dedicado a certámenes cinematográficos.

Al tratarse de una revista bimestral se entiende que tenían que haberse impreso seis números durante el año 2000, pero una vez más los estragos económicos hicieron mella en otra de estas publicaciones y los dos últimos números de este año no vieron la luz, son los que se corresponden con los números 12 y 13 y el último cuatrimestre del año. De modo, que en esta ocasión, para su análisis, tan sólo se cuenta con cuatro de las revistas.

En enero y febrero la cabecera ocupa la parte superior izquierda de la portada. El fondo de la misma es un fotograma de la película '*Sleepy Hollow*' de Tim Burton. El titular es grande y está situado en la parte inferior y sobre éste se añaden varios nombres a modo de sumario del contenido que se desarrolla en su interior. La cabecera tiene una superficie total de 88 cm., que equivale a 14.55% y el titular de 105 cm., que se corresponde con 17.36%. la fotografía no puede ser tenida en cuenta como tal ya que su área es la misma que la de la totalidad de la portada.

La superficie total de la revista es por lo tanto de 41.123 cm, resultado de multiplicar el área de una página por las 68 en la que es publicada. Los márgenes suponen el 32.53%, casi el 10% más de lo que dedicaba la revista *Academia*, aunque a diferencia de ésta, no siempre se respetan, y en numerosas ocasiones, las fotografías se desbordan de las fronteras fijadas. Las imágenes, 106, representaron 7.372.25 cm. (17.93%) y la publicidad 4.237.75 cm.(10.31%), y fueron 18 los anunciantes, en su gran mayoría pequeñas inserciones de librerías, productoras, cafeterías y otros comercios. Los anunciantes con más peso y que pagaron una página entera fueron, Radio Euskadi, ECAM, Renoir Princesa, The School of Sound y la película 'Sleepy Hollow'. 'Otros', que recoge los dibujos, gráficos o chistes, ocuparon un espacio de 2.151.25 cm. (5.23%), y el texto 13.982.75 cm. (34%).

Las secciones de 'Festivales' y 'Agenda' supuso el 6.42% de la totalidad de la superficie con 2.640.25 cm. Y los certámenes nombrados fueron Valladolid, San Sebastián, Almería, Bilbao, Gay y Les de Madrid, Curt Ficcions, Bruselas, Sundance, Slandance, Rotterdam, Berlín y Fantasporto.

Por lo que se refiere al número de marzo y abril los cambios generales en su estructura y secciones fueron que 'Festivales' fue remplazada por 'Premios', y se dedicó un reportaje especial a los Premios Goya del año 1999 –recordemos que estamos a finales de 2000-. La sección de 'A –Z' cambia de nombre por 'Diccionario'. La cabecera cambia su diseño y ahora ocupa la totalidad del largo de la portada. El diseño de las letras ha cambiado y se ha abreviado el nombre completo de la revista, ahora se llama: *Op.Cero*. Por esta razón se ha añadido una línea interior a la portada, donde se incluye el nombre completo que aparecía en el número anterior. La fotografía sigue ocupando la totalidad de la página. En esta ocasión se trata de una imagen de Tim Roth sobre la que se superponen el titular y varios pequeños títulos a modo de sumario, situados entre la cabecera y el gran titular, que ocupa 75 cm. (12.40%), mientras que la cabecera tiene ahora 102.5 cm. (16.95%).

La superficie total de la revista en estos dos meses sigue siendo de 41.123 cm., 7.164 cm. se corresponde a fotografías, lo que supone un 17.18%; 5.209.75 cm. es el espacio de publicidad, representa el 12.67% y en esta ocasión fueron 21 los anunciantes. Pagaron la página entera Oconnor, ECAM, la película 'Sé quien eres', Radio Euskadi, Panavisión y Kodak. 'Otros' representa el 1.37% con un área de 563.25 cm. y el texto el 36.25% con 14.907 cm. La sección 'Premios' y 'Agenda' representaron el 3.67% con una superficie de 1.511.25 cm. Y finalmente, los festivales nombrados fueron: Latinoamericano de Lleida, Asiático de Barcelona, Elektrocine de Ibiza, París, Nueva York y Los Ángeles.

En mayo y junio se vuelve a incluir la sección 'Festivales' se centra en reportajes extensos para dos certámenes. La portada sigue la misma estructura que en el bimestre anterior y como las páginas son las mismas también lo es la superficie total: 41.123 cm. Las fotografías representan el 12.29% con 5.877.5 cm.; la publicidad el 14.98%, con 6.161.5 cm. y 22 anunciantes; 'otros' supuso el 3.25% con 1.337 cm. y el texto el 34.94% con 14.368 cm. Los anunciantes que pagaron por la página completa fueron Oconnor, Ecam, la película 'Lista de espera', revista *Banda Aparte. Revista de Cine*, Mahou, la película 'Piscis', Panavisión y Kodak. Las mismas que en la edición anterior incluyendo un nuevo filme. La sección de festivales representó un 3.44% con 1.413.5 cm. en las dos secciones habituales en esta temática y los certámenes nombrados fueron Cannes, Vitoria, Badajoz, Diversidad de Barcelona, Cinemad, Lleida y Medina del Campo.

En julio y agosto no hubo cambios generales en las secciones y el diseño, tampoco la portada tuvo variaciones al respecto y la superficie total se mantuvo como lo hicieron el número de páginas. Las 64 fotografías representaron el 12.41% con un área de 5.101.75 cm., la publicidad un 13.94% correspondientes a 5.732.75 cm. y 19 anunciantes, 'otros' supuso un 4.52% de 1.860.25 cm. y el texto se plasmó en 15.049.25 cm. que completan el porcentaje con un 36.60%. Los anunciantes que pagaron por la página entera fueron Oconnor, ECAM, Revista *Academia*, las películas 'Piscis' y 'Adiós con el corazón', Cortofobia, Panavisión y Kodak. Aquí se aprecia el interés de otros medios y empresas de post producción en la revista que se está analizando, sin embargo no la salvó de que fuera el último número impreso en aquel año.

La sección 'Festivales' y 'Agenda' aportaron el 9.40% del espacio de la publicación que fueron dedicados a los certámenes de Vitoria-Gasteiz, Elche, Cádiz, San Sebastián, Manresa, Cinema Jove, Huesca, Albacete, Málaga, Gay y Les de Los Ángeles y Cannes.

En total durante estos ocho meses se nombraron 34 festivales de cine, de los que 23 eran españoles, lo que representa el 67.65%. Se dedicó más espacio a certámenes españoles que extranjeros. En la revista *Academia* el porcentaje estaba situado en 44.70% españoles y 55.31% extranjeros, casi igualitarios pero que se decantaba por los extranjeros, mientras que *Opus Cero* difundía en mayor medida los españoles.

La revista tenía un gran interés por dedicar espacio a los festivales de cine y así lo demuestra en el espacio en aumento que le dedica: en enero y febrero el 6.42%, marzo y abril el 3.67%, mayo y junio, 3.44% y en julio y agosto llegó al 9.40%. Mientras que el 10% sí es un dato relevante no lo es tanto que sólo dedique el 3%, aunque coincida con fechas en las que no se celebra ninguna de estos eventos culturales. Su interés tenía dos claras vertientes

como deja manifestado su director en una carta remitida a diversos festivales de cine a principios de 2000 acompañado de un número de la revista. Iván R. Pascual firmaba una carta de presentación en la que solicitaba la colaboración de los certámenes para que remitieran a la redacción información sobre el festival con el fin de actualizar su base de datos, del mismo modo se enviaba una hoja adjunta donde se incluían las tarifas publicitarias claramente explicadas y desglosadas, incluidos los descuentos.

En aquella carta el director afirmaba textualmente que “una parte importante de la revista está dedicada a los festivales de cine cubriendo tanto los de mayor renombre como aquellos que a pesar de ser más modestos encontramos interesantes por diversas razones”. En el número en el que fue remitida esta carta tan sólo se dedicaba un 6.40%, y en el siguiente cuatrimestre se vio reducido a la mitad.

2.1.4. Síntesis del epígrafe

Son tres las revistas especializadas de reducida difusión que se han analizado: *El Noticiario o Boletín* de la Academia, *Plano Corto* de la Plataforma de Nuevos Realizadores y Técnicos Audiovisuales, y la revista *Opus Cero*. Se trata de publicaciones con una importante especialización en cine y con un interés cultural por encima del comercial como demuestran la diferencia entre la superficie destinada a texto y la destinada a fotografías, publicidad u otros elementos iconográficos.

Por lo que respecta al *Boletín* de la Academia el 45% de su espacio en el año 2000 ha estado destinado a texto, las fotografías no tienen una fuerte presencia, representado apenas el 6%, seguido de similar porcentaje por los cuadros y dibujos. La publicidad supone el 20% de sus páginas lo que deja intuir el fuerte apoyo que tiene de las empresas anunciantes para su difusión. Las páginas dedicadas a los festivales, medido en secciones completas y no en centímetros, supone una media anual de 7.73%. Las secciones donde se habla de los certámenes son ‘Convocatorias’, ‘Festivales’ y ‘Premios’. La revista es de carácter mensual.

La Plataforma de Nuevos Realizadores viene arrastrando desde 2000 una crisis estructural que ha dejado mella en las publicaciones. La que nos ocupa tiene carácter trimestral, o mejor dicho, tenía, porque en la actualidad no se publica. La Asociación no

conserva ningún número de aquel año por lo que el análisis de este revista se ha centrado en los únicos con los que se contaba, el nueve y el diez, último de 1995 y primero de 1996.

Ideada desde sus inicios para los socios de la Plataforma, también tenía espacios de interés para los aficionados al cine y aquellos que quisieran conocer los primeros trabajos de los nuevos realizadores. El número nueve no contaba con una estructura por secciones, sino que eran monográficos de nuevos realizadores. En el número diez sí aparecen las secciones. Aunque ninguna de ellas lleva por nombre 'Festivales' si existe un apartado donde se les dedica un trato diferenciado: 'Exteriores en', tiene una extensión amplia y representa el 8.93% de la revista. También la sección 'Agenda' está destinada a recordar las fechas de inscripción de los festivales. El espacio de ambas alcanza el 9.8%.

En la actualidad la asociación publica de forma irregular la revista *Off Cinema*. Esta publicación debería ser una de las más completas en lo que respecta a festivales ya que se edita por un colectivo que tiene como mayor canal de difusión de sus trabajos los certámenes. Sin embargo, cuando se analiza en profundidad, los resultados son diferentes. *Off Cinema* es escueta, se aprecia que no tiene presupuesto, ni personal, no hay noticias de interés, tampoco hay actualidad completa en las informaciones dadas, el espacio dedicado a los premios o celebración de certámenes es deficiente, no tiene una sección fija y el porcentaje de espacio dedicado es inferior que en *Plano Corto*. La crisis de la Plataforma en el año 2000 no ha sido superada, y como consecuencia todo el trabajo elaborado por sus creadores y plasmado en las primeras publicaciones forma ahora parte de la historia.

Finalmente, '*Opus Cero. Revista de Cine*' cuenta con una sección dedicada a certámenes, además de la sección 'Agenda'. 'Festivales' tiene cuatro páginas, que añadidos al espacio de 'Agenda', representan un porcentaje total de 6.42% dedicado a estos eventos culturales. Se trata de una revista bimestral de la que no fueron publicados los dos últimos números del año, es decir, de septiembre a diciembre. De nuevo las crisis económicas internas de estos proyectos culturales se vinieron abajo. De modo, que en esta ocasión, para su análisis, tan sólo se contó con cuatro de las publicaciones.

En la revista *Academia* el porcentaje de las veces que se nombraba los certámenes fue de 44.70% para los nacionales y 55.31% extranjeros, casi igualados pero que se decantaba por los extranjeros, mientras que *Opus Cero* difundía en mayor medida los españoles, con un 67.65%. (Este dato no se pudo calcular en *Plano Corto*).

Como consideración global se puede afirmar que este tipo de revistas se sustentan básicamente con las subvenciones que reciben como asociación, en el caso de la Academia y la Plataforma, y lo que ingresan por publicidad, en el caso de la Plataforma y *Opus Cero*. Lo

cultural es más difícil de mantener en el mercado que otros contenidos en los que priman noticias más espectaculares. El texto sobre la fotografía pierde protagonismo y hasta la vida, razón por la que muchas de estas revistas no pueden cumplir siempre con su periodicidad.

La consideración más significativa para esta investigación es la relacionada con el porcentaje del total que destinan a festivales de cine siendo, en *El Boletín de la Academia* de 7.73%; en *Plano Corto*, 9.8%; y en *Opus Cero*, 6.42% y la existencia de secciones fijas. Lo que supone una media de casi el 8% de la revista destinado a noticias y reportajes con temas que competen a los certámenes cinematográficos.

2.2. Fundamentos del análisis de contenido para las revistas especializadas de gran difusión y la prensa generalista

Introducción

2.2.1. Las unidades de contenido para la investigación

2.2.2. La clasificación en categorías

2.2.3. El análisis a nivel cuantitativo y cualitativo

Introducción

“Se segmenta y se estratifica, se enumeran y se reordenan los elementos, se reúnen en un complejo unitario y se les da una clave de lectura, confiando en haber comprendido mejor la estructura y la dinámica del objeto investigado. Esto quiere decir para nosotros analizar, cualquiera que sea el objeto de la investigación”, así resumen Casetti y Di Chio (1998, 35) las etapas del análisis.

El análisis de contenido para las revistas especializadas escogidas para esta investigación, así como para la prensa generalista, ha sido diseñado especialmente para este trabajo a partir de conceptos tomados de otros investigadores –cuyos nombres se dieron en la introducción general a la tesis doctoral- y de las necesidades propias que han surgido. En un principio, ante la necesidad de seleccionar los artículos de ambos medios que servirían de base para el análisis, se observó que tanto a los nuevos realizadores como a los festivales de cine se les trataba con diferente consideración según la noticia. Aparecían artículos que hablaban directamente de algún certamen en concreto, y otros, que teniendo como tema cualquier otro asunto, mencionaban uno o varios. Desde luego, a la hora de contabilizar el espacio que las revistas dedican a los festivales de cine, no se podía puntuar de la misma manera el espacio dedicado por completo a uno de estos eventos culturales que si se hacía de forma indirecta.

Por otro lado, se presentó el problema de cómo seleccionar las unidades de contenido, esto es, se tenían que concretar las normas que se seguirán para seleccionar unas publicaciones y no otras, delimitar los conceptos. Y una vez concretados los artículos que formarán parte de la base de datos, habrá que distinguir entre unas unidades sintácticas y otras, por ejemplo, para esta investigación será relevante siempre que se nombre el concepto

‘director novel’ o sinónimos que remitan a la misma idea, sin embargo no es materia de este estudio conceptos como ‘glamour’ o similares. Estas pautas también tienen que estar concretadas.

Finalmente, el último requisito que se tuvo que definir fue el relacionado con el análisis en profundidad de esas unidades de contenido. Este último párrafo hace referencia a los aspectos formales de la noticia o artículo y que conforman los aspectos cualitativos de los mismos. Existen evidentes diferencias entre que se trate los festivales como noticias breves o se les dedique amplios reportajes, disponga el redactor de cuatro o dos columnas, la noticia sea firmada o no. Todos estos elementos son relevantes y requieren de una serie de normas que concretarán los aspectos que serán tenidos en cuenta.

Los tres bloques que se han tenido que considerar son las unidades de contenido, la diferenciación en categorías y los aspectos formales para el análisis cuantitativo y cualitativo.

2.2.1. Las unidades de contenido para la investigación

De las metodologías consultadas para el análisis, las relativas a las unidades de contenido han ido las consideradas como las más adecuadas para esta investigación. Son numerosos los autores que explican y emplean este sistema en sus trabajos, ninguno de ellos se centra en cómo debe ser el análisis para un trabajo sobre los festivales de cine, y ni mucho menos, sobre las unidades que deben ser tenidas en cuenta para conocer el valor que los medios de comunicación otorgan a los nuevos realizadores. De modo que cualquier fuente que explique el análisis con unidades de contenido es bueno, pero ninguna en sentido concreto.

Una de las propuestas que han sugerido el acercamiento a las ‘unidades’ ha sido el de Laurence Bardin (1986, 71), como ya se hacía referencia en la introducción de esta tesis. El modelo que propone es el siguiente: “1. Preamátesis. Lectura superficial, elección de documentos que se quieren llevar a análisis, formulación de la hipótesis y los contenidos, señalización de los índices y elaboración de los indicadores y preparación del material; 2. Exploración y aprovechamiento del material. Codificación, descomposición y/o enumeración; 3. Tratamiento de los resultados, la inferencia y la interpretación”. Del tratamiento de los

resultados surgen las unidades de registro, y de su interpretación, posterior a las pruebas de validez, darán lugar a las unidades de significación.

Gloria Pérez Serrano (1984, 75-76), propone un esquema de trabajo que remite directamente a las unidades como elementos básicos sobre los que se tiene que trabajar: “1. Precisar el objetivo que se quiere conseguir; 2. Determinar la unidad de contenido a analizar; 3. Elaborar la hipótesis de trabajo; 4. Formular las preguntas categoriales, a saber: quién (análisis de control), dice qué (análisis de contenido), en qué canal (análisis del medio), a quién (análisis de audiencia), y con qué efecto (análisis de efecto); 5. Prever una guía objetiva; 6. Decidir las unidades de registro (palabra, tema, cuestión) y las unidades de numeración (índice de cuantificación); 7. Cuantificar y expresar matemáticamente las categorías; 8. Interpretación de datos y elaboración de conclusiones”.

La investigadora Violette Morín (1983, 24-29) emplea la misma idea pero las denomina “unidad de información” y realiza un exhaustivo estudio de éstas: tamaño, tipologías, tipografías, etc. Estos elementos serán aplicados en el análisis de contenido con el fin de conocer el valor que los medios de comunicación dan a los festivales de cine a través de los artículos publicados. La diferenciación de artículos vendrá determinada por la frecuencia en el uso de las unidades informativas.

De todas las fuentes bibliográficas consultadas en relación a la metodología que proponen las unidades de contenido como sistema de investigación, la que por su descripción mejor se identifica con las necesidades de este trabajo es al de Klaus Krippendorff (1997, 87):

“Las unidades se distinguen de acuerdo con la función que desempeñan en el análisis de contenido. Las unidades de muestreo interesan para el muestreo y sirven de base para los estudios de tipo estadístico. Las unidades de registro, en su conjunto, son portadoras de información dentro de las unidades de muestreo y sirven de base para el análisis. Y las unidades de contexto se refieren al proceso de descripción de las unidades de registro”.

Estos tres tipos de unidades se observan con gran facilidad en la investigación que se esté realizando. Resulta muy útil identificar para conocer el fin de cada uno de ellos y saber que es lo que podemos exigir y cuál es la relación entre las unidades. Partiendo de la organización que da el autor de las unidades de contenido se van a identificar a continuación.

Las unidades de muestreo son cada uno de los elementos independientes entre sí y que forman parte del universo total que se está analizando, en este caso, las unidades de muestreo son las noticias o artículos, y en concreto sólo interesarán aquellos que estén relacionados con

los festivales de cine, ya que será en éstos donde se encontrarán datos referentes al concepto de los festivales de cine como plataforma de nuevos realizadores, o visto de otra manera, si el trato que le dan los medios de comunicación destaca esta función de las múltiples y variadas que ponen en práctica los organizadores de los certámenes.

Las unidades de muestreo son todas las noticias o más bien, como se verá más adelante, el espacio que ocupan sobre el papel impreso o los minutos en televisión, ya que ésta resulta ser una forma objetiva de valorar el espacio que dedican a los festivales. Dentro de estas unidades se encuentran las de registro, portadoras de información. Los datos que interesan para la investigación son todos aquellos que contienen términos que mencionen un festival de cine y/o que empleen conceptos que sean afines a la promoción de nuevos directores. Por supuesto no se puede valorar de igual modo una noticia que hable del Festival Español de Málaga, otra que hable del mismo certamen y mencione la función como plataforma de los festivales y nombre por ejemplo a Álex de la Iglesia, de otra noticia o reportaje que tan sólo mencione a dicho director. Son muchos los términos que se tendrán en cuenta, aunque no pueden ser valorados o puntuados de la misma manera.

Por último se deben delimitar las unidades de contexto que son propias y características de cada noticia o artículo. Con ellas se podrá valorar la calidad de las unidades de muestreo seleccionadas, se trata de rasgos como el género periodístico, las fuentes de información, los rasgos del titular o el texto y el lenguaje empleado.

Comenzando desde el principio, se han determinado varias normas para la selección de las unidades de muestreo. Serán incluidas todas las noticias cuyo tema central sea un festival o varios festivales de cine. Se seleccionarán también aquellas noticias que teniendo como tema central cualquier otro acontecimiento o asunto, mencionen en su interior el nombre de algún certamen cinematográfico o empleen los términos 'festival' y 'certamen', refiriéndose a una de las manifestaciones cinematográficas. Se tendrán en cuenta de igual manera las menciones a premios que identifiquen un festival, por ejemplo, si se habla de la Concha de Oro. Finalmente, se incluirán las noticias que incluyan términos relacionados directamente con esta investigación, dichos términos son: nuevo realizador, director novel, ópera prima, primera película, corto o cortometrajes, y todas las palabras que supongan significados sinónimos; así como los nombres de los 31 nuevos realizadores que se han seleccionado para esta investigación.

No se puede decir que en todas las noticias el espacio esté dedicado a los festivales, por lo que no serán puntuadas de la misma manera en el momento de sumar superficies. Esta cuestión se desarrollará en el siguiente apartado sobre las categorías.

La razón por la que se incluyen los realizadores es porque 'son nuevos realizadores'. Al tener en cuenta el concepto no se podían dejar fuera los sujetos que les dan nombre. Y aunque son más los directores, se ha acotado el número justificando las mismas razones que en el epígrafe anterior, se trata de los autores que han logrado un premio Goya en las categorías de Mejor Director Novel y Mejor Cortometraje durante las ediciones de 1991 y 2000.

Los bloques publicitarios pagados por los festivales, así como los carteles de las películas en los que se mencionen el premio recibido en uno o varios certámenes, formarán parte de las unidades de muestreo. Las revistas o periódicos que tengan una sección dedicada a libros de cine y en ella se mencionen que ha sido editado, publicado o que un festival ha colaborado, también será incluido.

En todos los casos se habla de espacio dedicado a festivales de cine tanto nacionales como extranjeros, excepto en los tres últimos casos relacionados con la publicidad y los libros que sólo serán españoles. La razón por la que se contabilizará como unidad de contenido a los certámenes extranjeros es que al tratarse revistas de gran difusión y prensa generalista no se les puede exigir niveles de especialización tan elevados, ya que se corre el riesgo de que apenas se disponga de material para el análisis, al fin y al cabo lo que interesa es que dediquen espacio a festivales de cine y que mencionen su función como plataforma de nuevos realizadores. Este factor, sin embargo, sí era más importante la primera parte de la tesis, ya que habría sido imposible cuantificar todos los certámenes extranjeros y nacionales. Se trata de una razón de delimitación del contenido para hacerlo asequible al análisis.

2.2.2. La clasificación en categorías

Como se ha comprobado, son muchas las noticias que pueden entrar a formar parte de la base de datos, pero su nivel de interés en cuanto al contenido es diferente. Esquematizadas las artículos —cuanto se dice artículo, se hace referencia a cualquier noticia, reportaje, o modalidad de género periodístico en el que se pueda publicar una información— son las siguientes:

1. Artículo que tengan como tema central los festivales de cine españoles

2. Artículo que mencionen a los festivales de cine españoles y noticias que tengan como tema central o mencionen a festivales extranjeros
3. Artículo que mencionen a los 28 nuevos realizadores –Premios Goya 91/00-.
4. Artículo que incluyan los términos: ‘nuevo director’, ‘ópera prima’, ‘cortometraje’, o similares
5. Artículo que hagan mención a premios de festivales de cine
6. Anuncios que publiciten un festivales de cine español
7. Anuncios del cartel de una película y mencionen un festival de cine español
8. Artículos de libros publicados por festivales de cine españoles

El espacio que dedica cada medio a los festivales de cine será medido en centímetros cuadrados. Según la superficie que ocupe sobre la totalidad de la página se sumará al resto de superficies dedicadas a otras noticias en la misma revista o periódico, a su vez a todas las del mes, en el caso de la prensa diaria, y concluirá con la suma de todos los meses. De este modo se conocerá el porcentaje del espacio total que ocupan las noticias sobre festivales, y aquellos que las mencionan en cada uno de los medios objeto de análisis.

Pero como resulta evidente no se puede considerar espacio dedicado a festivales los artículos de libros, la publicidad o una noticia que hable de Alejandro Amenábar sin que se mencione ningún certamen, ni términos específicos por sí mismos. Todas son noticias que interesan por su contenido, pero desde luego no pueden ser puntuadas de igual manera. La solución para este problema es muy simple. Se obtendrá la suma total sólo de las noticias que hablen directamente de los festivales de cine españoles, esto es, las mencionadas en el punto primero del esquema anterior. A este grupo se le denominará noticias de primera categoría y el valor final de la superficie que ocupa no será alterado.

Para las noticias del segundo punto, las que tienen como tema central cualquier asunto y mencionan en su interior a los festivales de cine o tengan como tema central o mencionen a certámenes extranjeros, serán consideradas como de segunda categoría y se contabilizarán dividiendo entre dos el valor resultante de la suma de superficies. Dicho de otra manera, la suma de los centímetros cuadrados de todos los artículos seleccionados darán como resultado un número que se dividirá para obtener la media aritmética, y este valor –que en las tablas se ha denominado valor inicial-, se dividirá entre dos. El valor resultante se llamará en las tablas, valor final.

El resto de las noticias, es decir, desde los puntos tercero al quinto, serán consideradas de tercera categoría y su valor final será la resultante de dividir la suma de los porcentajes

entre tres. En un principio se pensó que la publicidad y los libros tendrían que ser considerados en la tercera categoría, ya que no son propiamente dichas noticias o reportajes elaborados sobre los festivales, pero dos razones justificaron que se tuvieran en cuenta en la segunda categoría: en primer lugar, por exigirles la obligación de tener que ser festivales españoles; y segunda y principal, nombran a éstos, es espacio dedicado directa o indirectamente y que afecta a la recepción del lector. A éste le hace llegar el mensaje de la existencia de la celebración de dicho evento y eso es importante. (Aunque podría considerarse el espacio de los comentarios de los libros como artículos, su esquema no motiva en ningún momento la justificación de nombrar un certamen, sino que resulta una obligación para el redactor incluir su editor).

Resumiendo: son tres las categorías en las que se van a analizar las unidades de muestreo: primera categoría, para noticias que tengan como tema central uno o varios festivales de cine; segunda categoría, para las noticias que tengan cualquier otro tema y mencionen los festivales de cine, anuncios pagados por festivales de cine españoles, anuncios de películas que los mencionen y libros editados por éstos; y tercera categoría, para las noticias que contengan el nombre de uno de los 31 nuevos realizadores, y los términos, 'nuevo realizador', 'ópera prima', 'cortometraje' y sinónimos. Las categorías suponen una modificación de los resultados finales de la suma de las superficies obtenidas en centímetros: sus valores iniciales son divididos entre uno en la primera categoría –es decir, se mantiene-, dividido entre dos en la segunda categoría, y entre tres en la tercera.

2.2.3. El análisis a nivel cuantitativo y cualitativo

Una vez concretadas y definidas las noticias, elementos o unidades de muestreo con las que se ha trabajado, queda por conocer todos los aspectos relacionados con el contenido de cada una de ellas. Se trata del análisis a nivel cuantitativo. Si bien las unidades de registro se aplicaban para seleccionar el número de unidades de muestreo con las que se iba a trabajar y concretaban la cantidad de material, las unidades de contexto ayudarán a conocer la calidad de éstas, sus características.

Para ello se han tenido en cuenta las recomendaciones dadas por el profesor Francisco Esteve Ramírez en el texto 'Aplicaciones metodológicas al estudio de la información

periodística especializada' –publicado en las actas del Congreso Internacional de Comunicación de la Universidad Pontificia de Salamanca, año 2000-. Esteve consideraba como rasgos cualitativos del análisis de contenido las señas de identidad de los titulares, texto, lenguaje, ideología, resumen del contenido y el comentario valorativo personal. Los dos últimos, aunque han sido incluidos en la base de datos, no servirán para la extracción de información, tampoco lo hará el campo 'ideología', ya que en la mayoría de las noticias es difícilmente identificable.

Para cada uno de estos campos de análisis se ha tenido en cuenta un determinado número de posibles respuestas en lo que respecta a las fichas de las bases de datos, excepto para el antetítulo, subtítulo, sumario y ladillos, que se han contestado afirmativa o negativamente dependiendo de si la noticia contara o no con algunos de estos elementos propios de la redacción periodística. El 'campo' del número de columnas se completaba con el número de las mismas en el espacio indicado para tal efecto, del mismo modo que la superficie de titulación, detallado en centímetros cuadrados.

Las fuentes empleadas por el medio, prensa o revista, podían ser varias de las siguientes opciones: de elaboración propia, agencias, mixto, especialista, firmado, sin firmar, enviado especial, corresponsal y otras fuentes. Ninguna de las opciones ha supuesto obstáculo alguno a la hora de ser completada, ya que resulta muy evidente conocer si la noticia ha sido elaborada en la redacción o fuera de ella, las fotografías '*in situ*' delatan el reportaje, frente a la información llegada por medios propios o agencias. En tal caso, sólo se ha considerado que procedían de agencias cuando se destacaba en la noticia, en caso negativo se ha considerado como propia.

Respecto al género periodístico podía tratarse de una noticia, una crónica, entrevista, artículo, editorial, columna, opinión o reportaje. En la codificación de datos, noticia, artículo y breves, se han incluido en un único grupo. Las crónicas, como se puede esperar de una revista mensual, no suelen darse, aunque sí en la prensa diaria y con bastante frecuencia. En numerosas ocasiones los reportajes incluyen entrevistas, en este caso han sido tenidos en cuenta como reportaje, ya que se trata de un género que a menudo se complementa con diversos sumarios, más o menos amplios, que podrían ser considerados noticias, opiniones, etc.

En iconografía, tanto las revistas como los periódicos diarios, podían contar con fotografía, dibujo, viñetas de humor, caricatura, pie de foto, infografía o color. En el caso de contar con más de una fotografía existía en la base de datos un espacio para destacarlo. La

imagen del cartel de un festival empleado como acompañante al texto ha sido considerado como fotografía, al ocupar el espacio que le correspondería a éste.

Los titulares podían ser informativos, explicativos, intencionados, sensacionalistas o subjetivos. En la mayoría de los casos se suele titular con el nombre del festival de cine en cuestión, sin la inclusión de verbos ni estructura gramatical alguna, en estos casos se han incluido como informativos, ya que cumplen la función de anunciar de forma objetiva y directa de qué van a tratar. Experiencia similar es la valoración que se ha tenido que realizar con el texto. Las opciones para este campo de análisis eran: informativo, explicativo, objetivo, subjetivo, de opinión, positivo y negativo. No son excluyentes entre sí, de modo que podía ser marcada más de una opción por ficha. En el caso de ser informativo, también era objetivo; si era explicativo además podía ser subjetivo, una cualidad que seguro tenía el artículo si era de opinión.

El lenguaje, y aunque en un principio podría parecer todo lo contrario, responde a los cánones periodísticos de concreción y claridad expositiva, con el fin de que sea divulgativo. Se anticipa ya algunos de los datos resultantes del análisis de contenido que se añade a continuación. Pero antes de finalizar este apartado queda por mencionar las opciones dadas para el análisis del lenguaje: especializado, no especializado, mixto, divulgativo o confuso.



T 27119
II



*Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Ciencias de la Información
Departamento de Periodismo II*

Tesis doctoral:



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

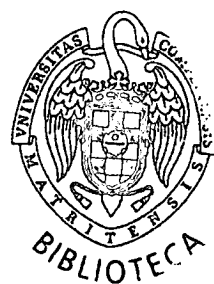


531736626X

Los festivales de cine en España

*Incidencia en los nuevos realizadores
y análisis del tratamiento que reciben
en los medios de comunicación*

Tomo II



*Doctoranda: doña Montserrat Jurado Martín
Director de la Tesis: don Francisco Esteve Ramírez
Director del Departamento: don Mariano Cebrián Herreros*

Madrid, mayo de 2003

2.3. Revistas especializadas de gran difusión

- 2.3.1. Justificación de la selección de las revistas
- 2.3.2. Resultados del análisis de las unidades de contenido
- 2.3.3. Resultados de la clasificación en categorías
- 2.3.4. Resultados del análisis a nivel cuantitativo y cualitativo
- 2.3.5. Síntesis del epígrafe

Con el fin de seguir un lógico y comprensible desarrollo del contenido analizado, se va a tomar como orden progresivo de la redacción de los datos el mismo que se ha tenido en cuenta para la redacción del epígrafe anterior sobre los fundamentos del análisis, esto es, primero se darán los resultados del análisis de las unidades de contenido, le seguirán los resultados de la clasificación por categorías, para finalizar con las conclusiones derivadas del estudio de los elementos cuantitativos y cualitativos. Estos tres apartados irán precedidos de una justificación de la elección de las revistas, en lo que contempla a este epígrafe, y de los periódicos diarios, en el suyo propio. Para todos los casos el año escogido como ejemplo de análisis ha sido el año 2000.

2.3.1. Justificación de la selección de las revistas

Como ya se mencionó en la introducción de este capítulo sobre el análisis de contenido de los medios de comunicación impresos, las revistas de gran difusión han sido seleccionadas tomando como referente dos ejes, aquellas que cuentan con una mayor difusión según los datos de la OJD publicados en el *Anuario El País* (2001, 246-248), y las que siendo ampliamente conocidas por cualquier lector de revistas de cine no se encuentran ni tan siquiera en los últimos lugares de la lista de este estudio oficial. Las publicaciones de este tipo cada vez son más numerosas, aunque del mismo modo tienden a desaparecer sin que nadie recuerde ni siquiera como se llamaban.

Fotogramas, *Cinemanía*, *Imágenes de Actualidad* e *Interfilms* son las revistas especializadas en cine seleccionadas para el análisis de contenido. Son de gran difusión en cuanto se comparan con las de asociaciones, cines clubes, etc., pero entre ellas hay marcadas

diferencias que se van a poner de manifiesto en este estudio. Las cuatro se encuentran accesibles al público que desee adquirirlas y esto conlleva que más gente puede conocer sus contenidos y formarse su propia realidad de los festivales de cine según la información codificada por éstos. Del mismo modo, las funciones que sus redactores den a estos eventos al escribir de ellos formarán la idea que los lectores tengan acerca de la función social de los certámenes cinematográficos.

En *El Anuario* aparecían tres revistas más de cine que fueron rechazadas. *Estrenos de Video* y *Estrenos de Cine*, ocupan el octavo y décimo tercero lugar, respectivamente en la lista de revistas de la OJD, sobre un total de 558. Ninguna de las dos pueden adquirirse en establecimientos comerciales, sino que se regalan en los vídeo clubs o en las salas de exhibición, de modo que no podían estar a la misma altura que las otras. Además su estructura se centra básicamente en la promoción de películas. La tercera publicación es la reciente *Acción Video-Cine*, ocupa en la lista el puesto 313. Su estructura redaccional está más cercana a las dos anteriores, la promoción de películas, tanto en cine, como en vídeo y dvd, y los espacios para otras secciones son informales, lo que supone un mayor interés por lo espectacular que lo cultural. Por otra parte se trata de una revista que no tiene una difusión tan amplia como las cuatro seleccionadas, afirmación que se contradice por la dada por *El Anuario*, y se encontraron dificultades para su adquisición en la ciudad de residencia del investigador.

Las cuatro revistas, aunque de diferente manera, se vuelcan en ofrecer la mayor información posible sobre noticias de destacado interés en el mundo del cine, los aspectos culturales priman más en unas y los espectaculares en otras. Un gran porcentaje de espacio destinado a fotografías delata un interés por conseguir ventas fáciles, un interés comercial, frente aquellas que las fotografías están en un segundo plano frente al texto, donde la información, al menos cuantitativamente, es mayor. Estos son algunos rasgos de estas revistas que se demostrarán más adelante.

Por lo que respecta a la difusión, queda por exponer los datos respecto al número de ejemplares que la Oficina de Justificación de la Difusión afirman que vendieron durante el año 2000, datos publicados por *El Anuario El País* (2001, 246-246). De un total de 558 revistas analizadas, *Estrenos de Video* ocupa en la lista el puesto octavo con 318.226; *Estrenos de Cine*, el puesto décimotercero con 268.283; *Fotogramas*, en el número 40 de la lista, con 122.604; *Cinemanía*, en el puesto 174; 35.517 revistas; y *Acción Video-Cine*, en el número 313 con 14.012 ejemplares. *Interfilms* e *Imágenes de Actualidad*, como ya se ha mencionado, no aparecen en esta lista.

2.3.2. Resultados del análisis de las unidades de contenido

- 2.3.2.1. Resultados de los nombres de festivales de cine
- 2.3.2.2. Resultados de los términos especializados
- 2.3.2.3. Resultados de los nombres de los nuevos realizadores
- 2.3.2.4. Resultados de los nombres de los colaboradores

Las unidades de contenido a las que se refiere este epígrafe son las que han fundamentado las normas para que unos artículos o noticias pudieran ser cuantificadas e incluidas en la base de datos o para descartarlas. Las unidades de las que se ofrecerán los resultados del análisis son las de muestreo y registro, pero no las de contexto, que son las que han formado parte del análisis cualitativo y se detallarán en el apartado destinado a tal fin. Los términos o conceptos que se han tenido en cuenta son: los nombres de los festivales, los nombres de los nuevos realizadores, las palabras ‘cortometraje’, ‘ópera prima’ y ‘nuevo director’ o términos que remitiesen al mismo significado; y finalmente se ha incluido aquí el nombre de los colaboradores o redactores de las noticias. Este último aspecto se podría haber tenido en cuenta también como aspecto cualitativo, pero al tratarse del número de veces que se repiten los nombres de los mismos se ha optado por este apartado, de carácter cuantitativo.

Los datos se encuentran ordenados por categorías -resultados que se ofrecerán más adelante- con el fin de plasmar las diferencias entre estos grupos de unidades y de no perder de vistas el porcentaje que realmente representa el espacio dedicado a festivales de cine, en la primera categoría, y el trato especial que reciben si se trata de la segunda.

2.3.2.1. Resultados de los nombres de festivales de cine

Los datos han sido ordenados tanto de forma global como diferenciados por categorías. En primer lugar se darán los globales de los festivales españoles en un listado donde aparecen todos los certámenes nombrados y el número de veces que lo ha mencionado cada revista. La tabla puede resultar demasiado extensa, por ese motivo se ofrece al final de la misma una abreviada de los festivales que representan el 50% del total de certámenes nombrados; y finalmente se han recogido en una sola tabla el número de eventos sin contar

las repeticiones, con el objetivo de poder ser comparados. A continuación se sigue la misma estructura esquemática para los certámenes internacionales.

La diferenciación por categorías, y tratándose de festivales, sólo puede contemplar en el primer y segundo nivel, ya que no aparecen nombres de festivales en la tercera categoría. Las tablas, por cada una de las revistas, muestran el nombre del festival, las repeticiones y el porcentaje que supone del total de veces que se ha mencionado alguno de ellos.

Una vez explicado el modo en el que se van a presentar las tablas se pasa directamente a la exposición y explicación de los resultados.

Como se aprecia, han sido nombrados un total de 161 festivales de cine por la revista *Cinemanía*, pero hay que tener en cuenta que se han contado también las repeticiones, por lo que el número real será más reducido. *Cinemanía* no ha mencionado en ninguna ocasión al certamen de Lleida, Animac, Asiático de Barcelona, Bilbao, Burgos, Cine Belga en Madrid, Erótico de Barcelona, Fantástico de Málaga y Fantástico de Estepona o Jóvenes Realizadores de Zaragoza, entre otros. *Fotogramas* ha mencionado un total de 120, cifra inferior a la revista anterior, se ha dejado fuera el festival de Logroño, Actual, Aguilar de Campoo, Aire Libre de Barcelona, Animadrid, Benicasim o La Fila de Valladolid, todos ellos festivales de mediano y pequeño presupuesto. *Imágenes de Actualidad* es el que menos festivales nombra, lo que no quiere decir que sea el que menos espacio dedique, ya que esto se verá en el epígrafe sobre las categorías, donde se comprobarán las superficies destinadas a certámenes. *Imágenes* tan solo ha nombrado 34 festivales, con repeticiones, se ha dejado fuera un elevado número entre los que se encuentran Alcances en Cádiz, Alfás del Pi, Almería, Animac en Lleida, Bilbao, Burgos, Cinema Jove en Valencia, Elche, Gavá, Granada, Huesca, la Mostra de Valencia, Peñíscola, Screenings de Lanzarote, entre otros. Se puede afirmar que se ha dejado fuera un gran número de certámenes con gran presencia en el resto de los medios lo que hace intuir que la importancia que da a los certámenes es escasa y su política de dedicación a los certámenes muy cuestionable. Por el contrario, *Interfilms* es la que más festivales nombra, con un total de 195 se pone a la cabeza y pocos son los que se quedan fuera.

**Número de veces que son nombrados
los festivales españoles por las revistas analizadas**

Festival	Cinemanía	Fotogramas	Imágenes	Interfilms	Total
Actual	1	0	0	2	3
Aguilar de Campoo	5	2	0	6	13
Aire Libre de Barcelona	1	1	0	0	2
Alcalá de Henares	4	4	1	1	10
Alcances	2	0	0	3	5
Alfás del Pi	3	1	0	3	7
Almería	5	2	0	5	12
Animac (Lleida)	0	0	0	1	1
Animadrid	1	0	1	2	4
Asiático de Barcelona	0	1	0	0	1
Astorga	1	0	0	0	1
Ávila	0	0	0	1	1
Badajoz	1	1	1	4	7
Benicasim	2	0	0	1	3
Bilbao	0	0	0	3	3
Burgos	0	1	0	1	2
Cambrils	2	0	0	0	2
Carabanchel	2	0	0	6	8
CECC	1	0	0	3	4
Científico de Zaragoza	0	0	0	1	1
Cine Alemán en Madrid	3	1	0	2	6
Cine Belga en Madrid	0	0	0	2	2
Cine Francés en Madrid	2	1	0	2	5
Cine y Deporte en Sevilla	2	0	0	0	2
CinemaJove. Valencia	3	3	0	9	15
Cita (Biarritz)	1	1	0	1	3
Ciudad de Arnedo (La Rioja)	1	0	0	0	1
Cortada (Vitoria)	1	0	0	0	1
Costa del Sol (Estepona)	2	1	0	9	12
Curtficcions	1	3	0	0	4
Deportivo de Santander	0	1	0	1	2
Elche	3	1	0	6	10
Erótico de Barcelona	0	1	0	0	1
Experimental de Madrid	1	2	1	2	6
F y T de San Sebastián	4	2	2	0	8
Fantástico de Estepona	0	1	0	7	8
Fantástico de Málaga	0	1	0	0	1
Festimad	2	0	0	0	2
'festival/es'	1	0	2	1	4
Ficción de Europa y el M de Lleida	0	1	0	2	3
Gavá	2	2	0	7	11
Gay y lésbico de Barcelona	0	1	0	0	1
Gay y lésbico de Madrid	2	2	0	1	5
Gijón	7	5	3	3	18
Girona	1	0	0	0	1
Granada	2	0	0	3	5

Huelva, Iberoamericano de	0	3	1	5	9
Huesca	3	3	0	2	8
Iberoamericano de Lleida	4	0	0	0	4
Incurt	1	0	0	0	1
Islantilla	2	0	0	0	2
Islas Baleares	1	0	0	1	2
Jamenson de La Coruña	0	0	0	1	1
Jóvenes realizadores de Zaragoza	0	0	0	1	1
La Fila (Valladolid)	0	0	0	2	2
L'Alternativa (Barcelona)	1	1	0	1	3
Palmas de Gran Canaria	3	3	0	1	7
Latinoamericano de Lleida	1	2	0	1	4
Llanes	0	0	0	1	1
Lorca	2	2	1	2	7
Lugo	0	0	0	5	5
Madridimagen	1	0	1	6	8
Majadahonda	1	0	0	3	4
Málaga	7	4	0	1	12
Mallorca	1	0	0	0	1
Manresa	1	0	0	0	1
Marbella	0	0	0	1	1
Mataró	2	0	0	0	2
Medina del Campo	3	0	0	5	8
Mieres	1	0	0	0	1
Mostra de Valencia	3	3	0	6	12
Multimedia de Canarias	0	0	0	3	3
Multimedia de Valladolid	0	0	0	1	1
Novel de Cartagena	0	0	0	1	1
Orense	3	2	0	5	10
Palencia	1	0	0	2	3
Peñíscola	3	2	0	2	7
Periferias-Huesca	0	0	0	1	1
Ronda, Científico de	0	0	0	5	5
San Sebastián	21	22	9	12	64
Santander	1	0	0	1	2
Santiago de Compostela	0	1	0	1	2
Sants (Barcelona)	0	1	0	0	1
Screenings de Lanzarote	3	2	0	4	9
Semana de Cine Vasco	2	1	0	0	3
Sitges	5	8	7	4	24
Soria	1	0	0	0	1
Valladolid	9	16	4	5	34
Vigo	0	0	0	2	2
Vitoria	2	0	0	0	2
Vitoria-Gasteiz	0	1	0	0	1
Total	161	120	34	195	510

Aunque a simple vista los resultados obtenidos pueden parecer positivos porque refleja un amplio panorama de festivales de cine, delata que las revistas apenas nombran más de catorce en diez ocasiones diferentes. Los mismos que representan el 50% del total de repeticiones, lo que supone que aunque son muchos y variados apenas una decena ocupa la atención principal a lo largo del año. Debido al gran número de certámenes nombrados el porcentaje de significación de estos 14 sobre el total es muy reducido. Los de Elche y Alcalá de Henares están reconocidos como de los más importantes en cuanto a su especialización en cortometrajes, sin embargo, tan solo representan un 1.96%, cada uno sobre el total de los festivales nombrados por las revistas. Dentro de este ranking se incluyen certámenes de bajo presupuesto como Aguilar de Campoo o Costa del Sol-Estepona, y los más altos, como San Sebastián o Gijón. Curiosamente fuera se quedan certámenes como Huelva y el Iberoamericano de Huesca, con ocho y nueve repeticiones, respectivamente.

**Festivales españoles nombrados por las revistas
que representan el 50% de las repeticiones**

Festival	Repeticiones	% total
San Sebastián	64	12,55
Valladolid	34	6,67
Sitges	24	4,71
Gijón	18	3,53
Cinema Jove. Valencia	15	2,94
Aguilar de Campoo	13	2,55
Almería	12	2,35
Costa del Sol- Estepona	12	2,35
Málaga	12	2,35
Mostra de Valencia	12	2,35
Gavá	11	2,16
Orense	10	1,96
Alcalá de Henares	10	1,96
Elche	10	1,96
Total	257	50

Las cuatro revistas hacen mención, en el año 2000, a un total de noventa festivales de cine, llegando a repetirlos de forma variada 510 veces. Cada una de las publicaciones por separado nombra sin repeticiones 183 certámenes que se corresponden de la siguiente manera: *Cinemanía*, 61; *Fotogramas*, 44; *Imágenes*, 13; e *Interfilms*, 65. Estos datos revelan que tanto *Cinemanía* como *Interfilms* son los que más variedad de eventos nombran. Dentro de un panorama que supera los 200 certámenes apenas representan un 30% del total. Pero

ésta es la realidad que ofrecen a los lectores y se verá reflejado en el conocimiento que los receptores tienen. La revista con más difusión, *Fotogramas*, tan solo habla de 44 diferentes, por lo que el perfil que dibujan *Cinemanía* e *Interfilms* se ve reducido casi en una veintena. En el caso de preguntar a un lector de *Fotogramas* sobre cuántos festivales cree que hay o se celebran en España, y teniendo en cuenta que probablemente no los recuerde todos, el intervalo más próximo que daría se situaría entre los 30 y 40 festivales. En este recuento *Imágenes de Actualidad* se queda muy por detrás, en un año tan solo ha nombrado 13 festivales y los ha repetido en 34 ocasiones, este medio es el que más se aleja de ofrecer una imagen adecuada a este fenómeno. En el porcentaje con respecto al resto es donde resulta más evidente.

Festivales españoles que nombra cada revista con y sin repeticiones			
Revistas	Nº de festivales Sin repeticiones	Nº de festivales Con repeticiones	% total sobre las repeticiones
Cinemanía	61	161	32
Fotogramas	44	120	24
Imágenes	13	34	7
Interfilms	65	195	38
Total	183	510	
Entre las cuatro revistas nombran 90 festivales sin repeticiones			

Por lo que respecta a los festivales extranjeros el panorama que presentan las revistas es bastante amplio, aunque afortunadamente se puede afirmar que son más los españoles mencionados que los extranjeros. *Cinemanía* ha nombrado 46 festivales, se ha dejado fuera certámenes como Amiens, Latino de Chicago, CineEspaña de Nueva York, Fantasporto, Karlovy Vary, Locarno y Los Ángeles, todos importantes festivales de cine a nivel internacional. *Fotogramas* ha mencionado algunos más, 51, lo que en comparación con el resto de publicaciones revela un mayor interés por los festivales extranjeros que nacionales. *Fotogramas* se deja fuera Gerardmer, CineEspaña, Los Ángeles y Toronto como los más significativos. *Imágenes* tan solo publicó el nombre de siete festivales, que con repeticiones llegaron a once; e *Interfilms*, a pesar de tratarse de una revista con menor difusión, se mantuvo de nuevo a la altura del nivel de las dos primeras, con 47 repeticiones. Se dejó fuera del recuento a Amiens, Clemond-Ferrand, Gerardmer, Karlovy Vary, Nantes, entre otros. Se puede afirmar que el interés de esta revista se centra especialmente en los festivales españoles en una proporción mayor que el resto.

Número de veces que son nombrados
los festivales extranjeros por las revistas analizadas

Festival	Cinemanía	Fotogramas	Imágenes	Interfilms	Total
Amiens	0	1	0	0	1
Annecy	1	1	0	2	4
Berlín	4	4	0	5	14
Bogotá	0	1	0	0	1
Boston	0	0	0	1	1
Bruselas	1	0	0	2	3
Buenos Aires	0	1	0	0	1
Cannes	11	8	4	5	28
Cartagena	1	1	0	0	2
Chicago, Cine y Video de	0	1	1	1	3
Chicago, Latino de	0	0	0	1	1
CinEspaña en Nueva York	0	0	0	1	1
Clemond-Ferrand	2	1	0	0	3
Creteil (París)	1	0	0	0	1
Derechos Humanos en Europa	0	0	0	1	1
Dinard	0	1	0	1	2
Edinburgo	0	0	0	2	2
F. Cinemes d'Espagne et d'Amerique Latine	0	1	0	0	1
Fantasporto	0	2	0	3	5
Fantástico de Bruselas	1	0	0	0	1
'festival/es'	2	0	0	1	3
Gerardmer	2	0	0	0	2
Karlovy Vary	0	1	0	0	1
La Habana	1	1	0	1	3
Latino de San Francisco	1	1	0	0	2
Locarno	0	1	0	1	2
Los Ángeles	0	0	0	1	1
Miami	0	0	1	0	1
Montreal	1	1	2	2	6
Moscú	0	2	1	0	3
Nantes	1	3	0	0	4
Oporto	1	0	0	0	1
Postdam (Berlín)	1	0	0	0	1
Puchon (Corea del Sur)	0	1	0	0	1
Roma	0	1	0	0	1
Salerno	0	1	0	0	1
Sao Paulo (Brasil)	0	0	1	0	1
Seattle	0	0	0	1	1
Spanish Recent Cinema	1	0	0	0	1
Sundance	3	6	0	6	15
Telluride	2	0	0	0	2
Toronto	1	0	0	1	2
Toulouse	1	1	0	2	4
VideoLisboa	0	0	0	1	1
Venecia	6	7	1	5	19
Verona	0	1	0	0	1
Total	46	51	11	47	155

Tan solo cinco festivales representan el 53% del total de veces que se ha mencionado un festival. Si bien en el caso de los certámenes españoles con este sistema tan sólo entraban en el grupo catorce, ahora las cuentas se reducen a cinco, que son: Cannes, Venecia, Sundance, Berlín y Montreal. Cannes fue nombrado a hasta en once ocasiones por *Cinemanía*, Venecia sólo fue mencionado en una ocasión por *Imágenes*, mientras que en ningún momento del año 2000 nombró los festivales de Sundance, Berlín -solo fue repetido 14 veces-, o Montreal -tan solo seis-. Cannes alcanzó el 18% del porcentaje total, Venecia el 12%, Sundance casi logró el 10%, Berlín el 9%, y muy por detrás se quedó Montreal con pocas décimas para lograr el 4%.

**Festivales extranjeros nombrados
que representan el 50% del total de repeticiones**

	Nº repeticiones	% total
Cannes	28	18,06
Venecia	19	12,26
Sundance	15	9,68
Berlín	14	9,03
Montreal	6	3,87
Total	82	53

Las cuatro revistas nombraron 46 certámenes internacionales que se celebran fuera de las fronteras españolas. Cada uno por separado y sin contar las repeticiones mencionó: *Cinemanía*, 22; *Fotogramas*, 26; *Imágenes*, 7; e *Interfilms*, 23; lo que suman un total de 78 certámenes. De nuevo la tercera revista ofrece un porcentaje poco significativo en comparación con los otros tres ejemplos seleccionados para el análisis.

Festivales españoles que nombra cada revista con y sin repeticiones

	Festivales que nombran	Repeticiones	% total sobre las repeticiones
Cinemanía	22	46	29,68
Fotogramas	26	51	32,90
Imágenes	7	11	7,10
Interfilms	23	47	30,32
Total	78	155	

Los datos han sido también desglosados en cada una de las categorías y destacando el porcentaje que representa cada certamen sobre el total, pero aquí tan sólo se van a reflejar los resultados finales, ya que las tablas son muy extensas y en la mayoría de los casos los resultados son poco relevantes. No obstante se encuentran incluidas en los anexos de este trabajo para poder ser consultados.

En la primera categoría de *Cinemanía* y en lo que se refiere a los festivales nacionales sólo cinco han sido nombrados en cuatro ocasiones, lo que representa un porcentaje de 4.21% de las 95 repeticiones sobre 54 eventos. Estos cinco son: Almería, Gijón, Huelva, Málaga y San Sebastián. Noticias que además de estar en la primera categoría por tratar de un festivales español, nombren a uno extranjero, suponen un total de seis, en las que son nombrados Berlín, Cannes, en dos ocasiones, Clemond-Ferrand, Montreal y el término: festivales internacionales.

En la segunda categoría de la misma revista se han nombrado un total de 36 festivales en 67 ocasiones. San Sebastián se ha repetido 17 veces, lo que representa un 25.37%, Valladolid seis (8.96%), y Gijón tres, lo que supone un 4.48%. Con tan solo dos repeticiones, y un porcentaje cada uno del 2.99%, se encuentran Aguilar de Campoo, Elche, Gai y Les de Madrid, Lorca, Orense y Sitges. En lo que respecta a los extranjeros se han nombrado 22 en 41 ocasiones. Cannes se ha repetido en nueve ocasiones y representa un 21.95%, le sigue Venecia con seis, lo que supone un 14.63%, por detrás quedan Berlín y Sundance con tres y un porcentaje del 7.32%.

Fotogramas, durante las doce ediciones publicadas de la revista en el año 2000, mencionó en la primera categoría 33 festivales que repitió hasta 59 veces. San Sebastián y Valladolid en cinco ocasiones con el 8.47% cada una, Sitges en cuatro con el 6.78%, y le siguen con tres veces nombrados durante un año y como tema central de una noticia o reportaje, Alcalá de Henares, Málaga, Gijón, Huelva y la Mostra de Valencia, a cada una le corresponde un porcentaje del 5.08%. Cuatro certámenes extranjeros se mencionaron en estas noticias, se trata de Berlín, Cannes, Clemond-Ferrand y Venecia.

En la segunda categoría, noticias que no tuvieran como tema central los festivales de cine pero que los nombraran, se mencionaron 24 festivales y se repitieron 61 veces: San Sebastián en 17 artículos (27.87%), Valladolid en once (18.03%) y Sitges en cuatro, con un porcentaje del 6.56%. Fueron más numerosos los extranjeros, donde se repitieron hasta en 48 ocasiones 26 festivales. El primero en la lista fue Cannes, con siete y un porcentaje del 14.58%, seguido de Sundance y Venecia con seis, y un 12.50%, y por detrás con tres y una representatividad del 6.25%, Berlín y Nantes.

Imágenes de Actualidad como ya se ha visto en los resultados globales ofrecidos anteriormente en las tablas, apenas dedicó espacio para este tipo de actividades culturales que desarrollan su temática en el cine. Sólo publicó cinco noticias que hablaran directamente de los festivales, y destacó, sin ninguna repetición, a Animadrid, Fantástico y de Terror de San Sebastián, Madridimagen, San Sebastián y Sitges. Además en una de ellas incluyó unas líneas para hablar del certamen de Venecia. Sin embargo, en la segunda categoría son más numerosos, aunque no deja de ser irrisorio el número de los mismos, un total de once repetidos en 29 ocasiones. El primero en la lista y con ocho puntos, San Sebastián, lo que le supone un 27.59%, seguido Sitges con seis y un 20.69%, poco detrás está Valladolid con cuatro y el 13.79%. Por lo que respecta a los festivales extranjeros mencionó en diez ocasiones un total de seis certámenes: Cannes lo nombró cuatro veces (40%) y Montreal dos (20%), el resto fueron Chicago, Miami, Moscú y Sao Paulo (Brasil).

Finalmente, y para terminar este apartado sobre las unidades de registro relacionadas con los nombres de los festivales, queda por concretar las diferenciaciones en categorías de la revista *Interfilms*. Nombra 63 festivales y los repite hasta 152 veces. Los porcentajes son muy bajos porque el número de repeticiones es muy alto, los primeros en la lista son San Sebastián y Costa del Sol-Estepona con seis menciones cada uno y un 3.95%, le siguen Madridimagen, Carabanchel y Aguilar de Campoo con cinco y un 3.29%, y con cuatro, Almería, Elche, Fantástico de Estepona, Lugo, Medina del Campo, Mostra de Valencia, Ronda y Screenings de Lanzarote, todos con un 2.63%. Cuatro festivales extranjeros se nombraron en estas noticias de primera categorías en seis ocasiones y Cannes se repitió tres veces.

En la segunda categoría, noticias que hablan de festivales extranjeros como tema central o se mencionan españoles como algo secundario, *Interfilms* nombró 24 festivales nacionales y los repitió 43 veces. San Sebastián en seis ocasiones (13.95%), Cinema Jove en cuatro (9.30%), y los certámenes de cine Español y Fantástico Estepona en tres ocasiones cada uno, lo que supone un 6.98%. Extranjeros se nombraron 23 festivales en 41 ocasiones. Berlín, Cannes y Venecia fueron los que más repeticiones obtuvieron, un total de cuatro, lo que supone un porcentaje del 9.76%, seguido de Fantasporto y Toronto con tres y un 7.32%.

Lo que se aprecia es que cuando se habla de festivales españoles, en primera categoría la proporción de las noticias que además lo aprovechan para hablar de otros extranjeros es muy baja. En cuanto a la segunda categoría, los datos que se puede destacar son más numerosos. En primer lugar, *Interfilms* es la que más espacio dedica a los festivales como tema principal, en comparación con el resto de revistas y en relación con las de segunda categoría. Le sigue *Cinemanía* en cuanto al número de noticias que tienen como tema central

los festivales españoles, pero los nombra con frecuencia para nutrir los textos de noticias que versan sobre otros temas –en segunda categoría-. *Fotogramas* es la que menos noticias de primera categoría dedica de las tres que más lo hacen y casi iguala su proporción con respecto a las que tienen en segunda categoría. *Imágenes* apenas ha mencionado en sus páginas a lo largo del año analizado los festivales de cine, ni como tema central ni como secundario. Para este trabajo interesa más que las noticias sean de primer nivel que de segundo, por lo que el papel que realiza *Interfilms* para el fomento y difusión de los certámenes es el más adecuado y completo.

Número de festivales nombrados por las revistas
diferenciado en categorías y en certámenes nacionales y extranjeros

Sin repeticiones	Primera Categoría		Segunda Categoría	
	F. nacionales	F. extranjeros	F. nacionales	F. extranjeros
Cinemanía	54	6	36	22
Fotogramas	33	4	24	7
Imágenes	5	1	11	6
Interfilms	63	6	24	23

2.3.2.2. Resultados de los términos especializados

El resultado del análisis de los términos especializados hace referencia a aquellos términos que están estrechamente ligados con el presupuesto de que los festivales son la plataforma de los nuevos directores, que en este tipo de eventos pueden mostrar sus trabajos, darlos a conocer con la finalidad, no sólo se coger experiencia en el campo de la realización de películas, sino también la búsqueda de la oportunidad de que un productor conozca su trabajo y le ofrezca algún contrato.

Los términos especializados que se han recogido para este análisis son: ‘nuevo realizador’, ‘director novel’, ‘corto’ o ‘cortometraje’, ‘ópera prima’ o ‘primera película’, y todas las palabras que reflejen este contenido. Se ha incluido en este apartado las menciones a los Premios Goya como un mérito logrado por los nuevos realizadores en sus carreras profesionales, tener uno de estos galardones o estar nominado, es también una forma de promoción que se tuvo en cuenta y que no se podía excluir. Las noticias que trataran algún

aspecto de los Premios Goya y los mencionaran sólo eran incluidos como unidades de registro si existían otras unidades del mismo nivel, o lo que es lo mismo, si sólo se hablaba de Premios Goya y no se mencionaba uno de los términos antes descritos, o el nombre de algún director novel, se desechaba la posibilidad de ser incluido en el análisis.

Otro concepto que se ha tenido en cuenta en la base de datos y con los mismos requisitos de inclusión y exclusión que los Premios Goya son 'otros premios'. Cuando se tomaban los datos de una noticia se creyó conveniente destacar si se mencionaban otros premios logrados por el director y que no se obtuvieran en festivales de cine. Aun así, en las noticias seleccionadas no se ha dado ningún caso en el que se mencionen otros galardones.

En un principio las tablas que se van a mostrar a continuación estaban desglosadas por categorías, pero los datos eran tan poco numerosos que al final se optó por reunirlos en un solo gráfico.

Cinemanía nombró en 16 ocasiones los Premios Goya durante el año 2000. La contabilización se hace por noticias y no por veces reales que se repiten, esto es, una misma noticia puede repetir en su contenido tres, cuatro, o más veces el concepto Premios Goya, pero solo será contado una vez. El mes en el que más noticias se manifestó este concepto fue en febrero, y se corresponde con las páginas especiales que se dedicaron a tales premios. No hubo ninguna noticia en el análisis que mencionara otros premios. El término más empleado de los analizados es el de 'cortometraje', logrando repetirse hasta en 97 ocasiones durante todo el año. Sin muchas diferencias entre unos términos y otros, en noviembre, coincidiendo con el mes que más festivales se celebran, se llegó a mencionar el término hasta en 13 ocasiones, frente a enero que sólo tuvo cuatro. 'Ópera prima' se repitió 35 veces y director novel, hasta 43, siendo marzo el mes con más repeticiones.

El total de términos especializados en esta revista fue de 191, frente a un total de 274 noticias analizadas en esta revista, le podría corresponder un porcentaje del 69.71%, lo que supondría que la gran mayoría de las noticias que hablan de festivales o los mencionan, también hacen referencia a los cortometrajes, directores noveles, óperas primas, etc. Pero no se trata de un valor real que pueda ser aplicado de esta manera, el porcentaje probablemente será inferior, ya que esos 191 pudieron ser términos repetidos en la misma noticia. En el peor de los casos, suponiendo que las repeticiones se correspondieran con la mitad de las noticias, también el porcentaje se vería reducido a la mitad, suponiéndole 34.85%, un valor que sigue siendo muy significativo de los términos que suelen acompañar a las noticias que hablan de festivales o los mencionan en su contenido.

Número de términos especializados empleados por la revista *Cinemanía*

	Premios Goya	Otros premios	Corto	Ópera prima	Director novel	Total
Enero	1	0	4	2	3	10
Febrero	11	0	7	5	5	28
Marzo	0	0	8	2	10	20
Abril	2	0	8	3	4	17
Mayo	0	0	8	2	1	11
Junio	1	0	9	4	2	16
Julio	0	0	4	5	1	10
Agosto	0	0	11	2	3	16
Septiembre	0	0	7	4	9	20
Octubre	1	0	10	2	3	16
Noviembre	0	0	13	2	0	15
Diciembre	0	0	8	2	2	12
Total	16	0	97	35	43	191

Lo más interesante que se puede destacar es que los momentos en los que más palabras especializadas se emplearon fue en febrero y marzo, y de septiembre a noviembre. En el primer caso coincide con las noticias y reportajes que se desprenden de la celebración de los Premios Goya; en el segundo, el fenómeno experimenta un paralelismo con la celebración de la gran mayoría de los festivales de cine. Aunque se trata de pocos términos en cuanto a cantidad se refiere, resulta evidente su estrecha relación con los festivales de cine, al menos con los de gran presupuesto que se celebran en el último trimestre del año.

Si *Cinemanía* repitió en más ocasiones la palabra 'corto', *Fotogramas* equipara éste con las 'óperas primas', aunque los cortometrajes siguen siendo el rasgo predominante. Nombró a los Premios Goya en doce ocasiones, en enero hasta cuatro veces. No se nombran otros premios, 'cortometraje' se repite en 49 ocasiones, 'ópera prima', 46, y 'director novel', 25. El total de términos especializados es de 132 en un total de 251 noticias, lo que podrían dar un porcentaje de 52.60%, que en el peor de los casos podría ser de 26.29%, si se duplicara en cada noticia la mención de estos términos.

Como se puede apreciar en la tabla, los meses en los que más términos especializados se emplean se concentran en tres momentos, en enero; de abril a mayo; y de septiembre a noviembre. En enero se corresponde con la celebración de los Premios Goya, el segundo momento, de abril a mayo, coincide con el rodaje y estreno de numerosas películas españolas y con la nueva ola de festivales de cine que están cambiando su fecha de celebración del último trimestre del año a estas fechas. Este fenómeno se está convirtiendo en un hecho digno

de estudio: Los estrenos de películas se suelen concentrar en dos momentos del año, a partir de septiembre y hasta diciembre, y de abril a junio. El primer ciclo se caracteriza por ser una ‘invasión americana’, de ahí que muchas productoras españolas aprovechen la llegada de la primavera para comercializar su producto. Los festivales de cine no han perdido comba y se han sumado a la política de marketing de estas productoras.

El tercer momento en el que más términos especializados se utilizan es de septiembre a noviembre, coincidiendo con la celebración de numerosos festivales.

Número de términos especializados empleados por la revista *Fotogramas*

	Premios Goya	Otros premios	Corto	Ópera prima	Director novel	Total
Enero	4	0	7	4	2	17
Febrero	1	0	2	3	1	7
Marzo	1	0	2	5	1	9
Abril	0	0	7	6	3	16
Mayo	1	0	7	6	1	15
Junio	0	0	1	1	1	3
Julio	0	0	1	5	0	6
Agosto	0	0	2	1	0	3
Septiembre	1	0	6	5	5	17
Octubre	1	0	7	4	2	14
Noviembre	1	0	5	3	6	15
Diciembre	2	0	2	3	3	10
Total	12	0	49	46	25	132

En el caso de la revistas *Imágenes de Actualidad*, las repeticiones fueron: Premios Goya, cinco; ‘otros premios’, cero; ‘corto’, 18; ‘ópera prima’, once y ‘director novel’, 22. Por primera vez este término supera al resto, aunque siguen estando a un nivel muy equilibrado. Todos los términos interesan por lo que no tiene tampoco demasiada importancia que unos se repitan más que otros. Lo que si es relevante es el número total, en este caso es de 56. Las noticias que se han incluido en el análisis son 93 por lo que el primer porcentaje alcanza el 60.22% y el reducido se queda en 30.11%.

Los momentos en los que más términos se repiten es de marzo a abril -mucho más numeroso el uso de conceptos especializados-, y de octubre a diciembre. En marzo y abril, no coincide precisamente con la celebración de numerosos certámenes, sino más bien con el rodaje de películas; mientras que en segundo, se trata de los mismos meses en los que más de estos eventos se organizan.

Número de términos especializados empleados por la revista *Imágenes*

	Premios Goya	Otros premios	Corto	Ópera prima	Director novel	Total
Enero	1	0	2	2	2	7
Febrero	0	0	1	1	2	4
Marzo	2	0	2	3	3	10
Abril	1	0	3	2	3	9
Mayo	0	0	2	0	0	2
Junio	0	0	1	0	0	1
Julio	0	0	2	2	0	4
Agosto	0	0	0	0	0	0
Septiembre	0	0	0	0	2	2
Octubre	0	0	2	0	3	5
Noviembre	0	0	2	0	5	7
Diciembre	1	0	1	1	2	5
Total	5	0	18	11	22	56

La última de las publicaciones, *Interfilms*, llega a alcanzar el total de 188 términos especializados empleados y repetidos. Se distribuyen de la siguiente manera: Premios Goya, 12; 'otro premios', cero; 'corto', 112; 'ópera prima', 26; y 'director novel', 38. Con una gran diferencia, la palabra más repetida de las analizadas es 'cortometraje', un término que designa un cine realizado en un formato más asequible y que suele ser el primero con el que trabajan los nuevos realizadores. Las noticias que han sido objeto de análisis suman 272, por lo que los porcentajes son 69.12% y la mitad, 34.56%.

Número de términos especializados empleados por la revista *Interfilms*

	Premios Goya	Otros premios	Corto	Ópera prima	Director novel	Total
Enero	1	0	8	1	1	11
Febrero	3	0	14	3	3	23
Marzo	1	0	1	1	1	4
Abril	2	0	8	2	6	18
Mayo	0	0	8	1	3	12
Junio	1	0	16	2	4	23
Julio	1	0	10	3	3	17
Agosto	0	0	9	2	6	17
Septiembre	0	0	5	1	2	8
Octubre	0	0	12	5	2	19
Noviembre	0	0	10	4	4	18
Diciembre	3	0	11	1	3	18
Total	12	0	112	26	38	188

En cuanto a la cantidad de términos empleados, en esta publicación resulta más evidente diferenciar los meses en los que no se mencionan que los que sí, ya que están muy distribuidos a lo largo del año. En marzo y septiembre es cuando menos palabras de las que se están analizando son empleados. Son dos momentos en los que menos festivales de cine se celebran al año. Las puntuaciones más altas la logra de octubre a diciembre, como en el resto de revistas y coincidiendo con la celebración del grueso de certámenes; en febrero, paralelo a los Premios Goya; abril, estreno de filmes españoles; y de junio a agosto, reportajes posteriores al segundo momento del año en el que más festivales de organizan.

El segundo porcentaje, el estimado en el caso de que en cada noticia se repitieran dos términos especializados por cada una de las revistas. Visto desde esta perspectiva, y por el mismo orden que se han dado, los porcentajes son 34.85%, 26.29%, 30.11% y 34.56%. Lo que supondría una media de 31.45%. Este porcentaje indica que un tercio de las noticias que hablan de festivales de cine o que los mencionan en sus contenidos, al menos nombran en dos ocasiones alguno de los términos especializados que determinan la relación de los nuevos directores y los certámenes. Los conceptos seleccionados como fundamentales para suponer que los medios de comunicación difunden la función de los festivales de cine como plataforma de los nuevos realizadores. Por lo tanto, se podría afirmar que los festivales difunden esta intención, ya que de todos los términos que pueden contemplarse en una noticia sobre estos temas al menos el 30% remite nuevos realizadores, óperas primas, cortometrajes y directores noveles.

Por otra parte, se han comparado cada uno de estos términos con todas las revistas con el fin de poder observar las diferencias más evidentes. En lo que respecta a los Premios Goya, *Cinemanía* es la que más interés les ha prestado. Los cortometrajes es el tema fundamental para *Interfilms*, las óperas primas para *Fotogramas*, seguido de cerca por *Cinemanía*. Y éste e *Interfilms* las que en más ocasiones de han remitido al término 'director novel'. Los Premios Goya están directamente relacionados con los festivales de cine, son unos premios españoles de la cinematografía concedidos anualmente y que no toman a los certámenes como referentes para la selección o nominación de las películas. El cortometraje sí guarda una mayor relación con los festivales, ya que es una de las salidas que éstos tienen para poder exhibirse, con el concepto 'director novel', ocurre exactamente lo mismo, ya que los directores que se inician suelen presentar sus cortometrajes en los festivales para promocionarse. El director que ha realizado su primera película busca diferentes formas de promoción y difusión y una de las salidas puede ser la de los festivales de cine, pero esto no

supone que lo sea en la mayoría de los casos. Un director novel que antes de presentar su ópera prima, en estreno comercial lleva el filme a un festival, está buscando el reconocimiento de la crítica y las opiniones de un público especializado, lograr algo de prestigio profesional y tantear en terreno que quiere pisar.

**Número de repeticiones de términos especializados
en cada una de las revistas**

	Premios Goya	%	Corto	%	Ópera prima	%	Director novel	%	Total
Cinemanía	16	35,56	97	35,14	35	29,66	43	33,59	191
Fotogramas	12	26,67	49	17,75	46	38,98	25	19,53	132
Imágenes	5	11,11	18	6,52	11	9,32	22	17,19	56
Interfilms	12	26,67	112	40,58	26	22,03	38	29,69	188
<i>Total</i>	45		276		118		128		567

Por el uso de los términos especializados es como puede valorarse la función de plataforma de los nuevos realizadores en los festivales de cine. Esta valoración se ha obtenido de una forma indirecta y no directa, ya que ninguno de los reportajes o noticias ha hablado de esta función de los certámenes. En este sentido se puede afirmar que los redactores no tienen en mente esta función cuando elaboran los textos. Por lo que tiene que ver con los porcentajes calculados poniendo en relación términos y número total de noticias, se ha calculado que éstos se han empleado en un máximo del 63% de las noticias y un mínimo del 31.45%, lo que supone una media de 47.8%. Es decir, las noticias que hablan de festivales como tema central o secundario en las revistas analizadas incluyen, en un 50% del total, términos especializados y estrechamente ligados con la función de plataforma de nuevos director de los festivales de cine. Se puede afirmar que esta función apenas está presente en cuanto que nunca se nombra y se tiene que deducir a partir de los términos de la mitad de las noticias seleccionadas. Dicho de otro forma, nunca se dice ‘... de este modo los festivales actúan como plataforma’, en ninguna revista. Lo que se intenta es conocer el contenido de las noticias analizando los términos especializados que están en relación directa con los nuevos realizadores y los festivales.

Por la distribución del empleo de estos términos a lo largo del año, en todos los casos son más numerosas las palabras analizadas en el último trimestre, coincidiendo con la celebración de la mayoría de los festivales de cine que se celebran en España. Así mismo el segundo momento en el que más se repiten, en Interfilms y Fotogramas, coinciden con el

segundo ciclo de organización de estos eventos; mientras que Cinemanía e Imágenes coincide con el estreno de películas y no tanto con los certámenes.

Por lo tanto se puede afirmar que, aunque los términos especializados están presentes principalmente durante la celebración de los festivales, tanto en otoño como en invierno, las revistas no informan adecuadamente de la función de plataforma de nuevos directores de forma abierta y directa, aunque si lo hacen de manera secundaria e indirecta con el uso de vocablos que están unidos estrechamente a esta idea, como son 'nuevo director', 'ópera prima', 'cortometraje' o el nombre de un realizador novel.

2.3.2.3. Resultados de los nombres de los nuevos realizadores

Los directores que se han tomado como referencia para el análisis han logrado un premio Goya en la categoría de 'Mejor Director Novel' y 'Mejor Cortometraje' en las ediciones de éstos galardones entre 1991 y 2000, ambos inclusive. Se han incluido los cortometrajes en cualquiera de sus modalidades, ficción, animación y documental, y como resultado se ha trabajado con 31 'nuevos realizadores'. No se puede decir que todos entren en este análisis en igualdad de condiciones ya que el que ganara en 1991 y después no lograra mantener su presencia en los medios de comunicación por su actividad profesional centrada en el entorno cinematográfico, difícilmente podrá tener presencia significativa en el análisis de las revistas del año 2000. Este detalle se realzará en los comentarios a los resultados, pero es conveniente tenerlo en mente para entender los porcentajes.

Como se puede apreciar en la tabla que se añade a continuación, *Cinemanía* ha dado el nombre 22 realizadores y se han repetido 115 veces. Lo que supone que ha mencionado el 70.97% de las posibles opciones 31 directores-. Se ha dejado fuera a José Manuel Campos, La Cuadrilla, Nacho Faerna, Pilar García Elegido, Mercedes Gaspar, Ramiro Gómez Bermúdez de Castro, Roberto Lázaro, Pablo Llorens y Andrés Sáenz de Heredia. El nombre más repetido por esta publicación es el de Alejandro Amenábar, en 22 ocasiones, seguido de Santiago Segura, con 17; Benito Zambrano con once; y Gracia Querejeta, diez.

Fotogramas ha mencionado a 20 de estos directores, lo que supone un 64.52%. Se ha dejado fuera a Mariano Barroso, José Manuel Campos, La Cuadrilla, Agustín Díaz Llanes, Nacho Faerna, Mercedes Gaspar, Ramiro Gómez Bermúdez de Castro, Pablo Llorens, Andrés



Sáenz de Heredia, Rosa Vergés y Begoña Vicario. Se ha dejado sin nombrar los mismos que *Cinemanía* añadiendo a las dos últimas de la lista y a Mariano Barroso, y exceptuando a Roberto Lázaro. De nuevo el director con más repeticiones es Alejandro Amenábar, con 14; seguido de Benito Zambrano, con 14; y Santiago Segura con trece. El total de las repeticiones fue de 98 veces.

Imágenes de Actualidad tan solo ha nombrado a 13 directores (41.94%) por lo que se ha dejado fuera a un gran número. Las repeticiones han sido 34. Santiago Segura es el que en más ocasiones se ha mencionado, concretamente en ocho, seguido de Alejandro Amenábar, con cinco; y Achero Mañas con cuatro.

Interfilms se ha dejado sin nombrar a once directores, pero sus repeticiones son inferiores, tan solo 66. Fuera de la lista se han quedado José Manuel Campos, La Cuadrilla, Agustín Díaz Llanes, Nacho Faerna, Mercedes Gaspar, Ramiro Gómez Bermúdez de Castro, Jacobo Rispa, Nacho Pérez de la Paz, Jesús Ruiz, Andrés Sáenz de Heredia y Rosa Vergés. Listado muy similar a los dos primeros. En esta ocasión los nombres que se han repetido en más ocasiones son el de Santiago Segura y Benito Zambrano con ocho, seguido de Silvia Munt, con cinco.

El número total de repeticiones ha sido de 313 y son varios los directores noveles cuyos nombres no se han citado en las cuatro revistas analizadas en el año 2000, se trata de José Manuel Campos, La Cuadrilla, Nacho Faerna, Mercedes Gaspar, Ramiro Gómez Bermúdez de Castro, y Andrés Sáenz de Heredia. De los seis nombrados, coincide que cuatro de ellos no han sido localizados personalmente por este investigador con el fin de solicitar su filmografía, y son : José Manuel Campos, La Cuadrilla, Nacho Faerna y Ramiro Gómez Bermúdez de Castro. Es posible que su dedicación profesional actual no esté relacionada con el cine y de ahí las omisiones mediáticas, o que estando relacionada hayan dejado la dirección.

José Manuel Campos, logró el Goya por un documental en 1997; La Cuadrilla por un primer largometraje en 1995, y consta que han seguido haciendo películas; Nacho Faerna, también logró un Goya por un documental en 1994; Ramiro Gómez de Castro por otro documental en 1993; Mercedes Gaspar, ha sido nominada en tres ocasiones por cortos de animación y premiada en uno de ellos, en 1995, las nominaciones son de los dos años siguientes; y Andrés Sáenz de Heredia, premiado por el mejor cortometraje del año en 1991. Como se puede apreciar hay un rasgo común, cortometrajes documentales y antigüedad en la concesión de los premios, éstas podrían ser las razones por las que ya no son noticia y sus nombres no se mencionan. El fenómeno es extensible a los directores analizados con

porcentajes de repetición muy reducido, como son Agustín Díaz Llanes, premio director novel 1996; Pablo Llorens, mejor corto de animación en 1995; o Rosa Vergés, directora novel en 1991.

Repeticiones de los nombres de los directores noveles en las revistas

		Número de repeticiones				Total	%
		Cinemanía	Fotogramas	Imágenes	Interfilms		
1	Alejandro Amenábar	22	16	5	3	46	14,70
2	Juanma Bajo Ulloa	5	4	2	4	15	4,79
3	Miguel Bardem	1	4	0	1	6	1,92
4	Mariano Barroso	3	0	1	3	7	2,24
5	Jose Manuel Campos	0	0	0	0	0	0,00
6	La Cuadrilla	0	0	0	0	0	0,00
7	Jesús R. Delgado	1	2	1	1	5	1,60
8	Agustín D. Llanes	1	0	0	0	1	0,32
9	Nacho Faerna	0	0	0	0	0	0,00
10	Álvaro Fdez. Almero	6	3	2	1	12	3,83
11	Javier Fesser	1	2	0	2	5	1,60
12	Pilar García Elegido	0	1	0	3	4	1,28
13	Mercedes Gaspar	0	0	0	0	0	0,00
14	Ramiro Gómez Bermúdez de Castro	0	0	0	0	0	0,00
15	Jose y Manuel Lagares	2	4	1	3	10	3,19
16	Roberto Lázaro	0	1	0	4	5	1,60
17	Fernando León de Aranda	6	6	0	1	13	4,15
18	Pablo Llorens	0	0	0	1	1	0,32
19	Juana Macías Alba	3	1	0	4	8	2,56
20	Achero Mañas	5	8	4	4	21	6,71
21	Julio Medem	6	6	1	3	16	5,11
22	Silvia Munt	6	5	3	5	19	6,07
23	Nacho Pérez de la Paz	2	2	2	0	6	1,92
24	Gracia Querejeta	10	3	0	4	17	5,43
25	Jacobo Rispa	2	2	0	0	4	1,28
26	Jesús Ruiz	1	1	2	0	4	1,28
27	Andrés Sáenz de Heredia	0	0	0	0	0	0,00
28	Santiago Segura	17	13	8	8	46	14,70
29	Rosa Vergés	2	0	0	0	2	0,64
30	Begoña Vicario	2	0	0	3	5	1,60
31	Benito Zambrano	11	14	2	8	35	11,18
Total		115	98	34	66	313	
Porcentaje de las revistas		36,74	31,31	10,86	21,09		

En el lado opuesto, los nombres de los directores en los que más noticias han estado presentes, se encuentran Alejandro Amenábar y Santiago Segura a la cabeza con 46 repeticiones un porcentaje del total de 16.08%; seguido de Benito Zambrano con 35 y un

12.24%, Achero Mañas, con 21; Silvia Munt, con 19; Gracia Querejeta, con 17; Julio Medem, con 16; Juanma Bajo Ulloa, con 15; entre otros. El año 2000 Amenábar ocupó las páginas con los chismes del rodaje de ‘Los Otros’, la llegada de Tom Cruise y Nicole Kidman a España, y la separación del matrimonio con Penélope Cruz de por medio. Santiago Segura estuvo inmerso en el rodaje de ‘Torrente II’ y como actor en varias películas como ‘Sabotaje!’, ‘El corazón del guerrero’ y ‘Obra Maestra’. Benito Zambrano triunfa ‘Solás’, su ópera prima y ganadora de multitud de galardones nacionales y extranjeros, como los Premios Goya al Mejor Director Novel en 2000. Se ahí la cantidad de noticias dedicadas al director. Y por mencionar a un último director, Achero Mañas, que había estrenado su ópera prima, ‘El Bola’.

Número de repeticiones de los directores noveles fuera de análisis en las revistas

		Número de apariciones				Total	%
		Cinemanía	Fotogramas	Imágenes	Interfilms		
001	Alfonso Albacete	0	4	0	1	5	4,72
002	Miguel Albaladejo	12	10	4	6	32	30,19
003	Antonio Conesa	1	1	0	0	2	1,89
004	Alex de la Iglesia	16	16	6	5	43	40,57
005	Ana Díez	0	0	0	0	0	0,00
006	Iñaki Elizalde	1	2	0	0	3	2,83
007	Juan Carlos Fresnadillo	3	6	3	1	13	12,26
008	Manuel Gómez Pereira	0	0	0	0	0	0,00
009	Chus Gutiérrez	0	0	0	0	0	0,00
010	Teresa Marcos	2	1	0	0	3	2,83
011	David Mendes	0	4	0	1	5	4,72
012	Carles Sans	0	0	0	0	0	0,00
Total		35	44	13	14	106	
Porcentaje de las revistas		33,02	41,51	12,26	13,21		

Como directores noveles de la última década de los noventa, se pueden echar en falta algunos realizadores que por diferentes razones no lograron ningún premio en las categorías seleccionadas para el análisis. Fuera se quedan directores como Álex de la Iglesia, Miguel Albadalejo o Juan Carlos Fresnadillo, por poner algunos ejemplos. En el caso de que se hubiera extendido el margen de selección a los nominados en más de una ocasión en las modalidades propuestas, ‘Director Novel’ y ‘Mejor Cortometraje’, y algunos directores con importante presencia en los medios de comunicación podrían habrían entrado a formar parte del lista 12 nuevos directores, pero esta acción duplicaba en demasía el trabajo de análisis y

sobre todo de investigación para localizar las filmografías, razón por la que fueron excluidos. No obstante cuando se tomó esta decisión ya se habían analizado los espacios de las revistas de cine –y los periódicos–, de modo que sí se cuenta con esta información, y aunque sea a modo de anecdótico se va a ofrecer a continuación.

En el gráfico que se presenta a continuación Álex de la Iglesia logra estar al nivel de Alejandro Amenábar y Santiago Segura, con un total de 43 repeticiones, seguido de Miguel Albadalejo, con 32; y Juan Carlos Fresnadillo con trece. Álex de la Iglesia acababa de estrenar ‘La Comunidad’; Albadalejo seguía con ‘Ataque verbal’ en cartelera; y Juan Carlos Fresnadillo nominado a los Oscar con su corto ‘Esposados’ en 1997 y que todavía da que hablar cada vez que se celebran los Premios Goya.

2.3.2.4. Resultados de los nombres de los colaboradores

La diferenciación de las noticias en categorías permite conocer quiénes son los colaboradores que escriben artículos que tienen como tema central los festivales de cine. En el caso de *Cinemanía*, sólo cuatro periodistas o redactores escriben más de dos noticias, Antonio Sempere, Javier Angulo, Miguel Olid y Omar Khan. En total firmaron reportajes o noticias relacionadas de algún modo con los festivales de cine 19 colaboradores, que se repitieron hasta en 88 noticias diferentes. Se puede considerar, por la cantidad de noticias que publican, que Javier Angulo, Javier Ocaña, María Casanova y Omar Khan, suelen ser redactores habituales de la revista. En total solo se firmaron 11 noticias relacionadas directamente con los festivales de cine.

Numerosas de las noticias que hablan de festivales no están firmadas por sus autores. En el caso de *Fotogramas*, se firmaron diez noticias en primera categoría, y cuatro de ellas por Alex Montoya, que además no firmó ninguna en otra categoría. En total firmaron 23 colaboradores en 57 noticias o reportajes. Por la repetición de la firma sólo se puede considerar redactor habitual a Miguel Ángel Martín y Mirito Torreiro. La imagen que da la revista es de trabajar con muchos periodistas ajenos a la revista.

Número de noticias firmadas por los colaboradores de la revista *Cinemanía*

	Nombre colaborador	Categoría 1	Categoría 2	Categoría 3	Totales
1	Antonio Sempere	2	0	0	2
2	Bárbara Escamilla	0	0	5	5
3	Begoña Arce	1	0	1	2
4	Carlos Boyero	0	0	1	1
5	Carlos Marañón	1	0	3	4
6	Claudia Larraguibal	0	1	1	2
7	Domi del Postigo	0	1	0	1
8	Inma Garrido	0	3	2	5
9	Javier Angulo	2	6	6	14
10	Javier Ocaña	0	11	14	25
11	Josema Laletxe	0	0	1	1
12	Julio Calistro	0	2	0	2
13	María Casanova	1	0	11	12
14	María Esteve	0	1	0	1
15	Miguel Olid	2	0	0	2
16	Omar Khan	2	0	4	6
17	Oscar Losada	0	0	1	1
18	Oti Rodríguez Marchante	0	1	0	1
19	Silke	0	1	0	1
	Total	11	27	50	88

Número de noticias firmadas por los colaboradores de la revista *Fotogramas*

	Nombre colaborador	Categoría 1	Categoría 2	Categoría 3	Totales
1	Alex Montoya	4	0	0	4
2	Antonio Trashorras	1	0	1	2
3	Esteve Riambau	1	0	1	2
4	Fausto Fernández	1	0	0	1
5	Ingasi Juliachs	1	0	0	1
6	Jesus Palacios	1	0	0	1
7	Jordi Batlle Caminal	1	0	0	1
8	Jordi Costa	0	3	0	3
9	Julieta Martialay	0	1	0	1
10	Manel Domínguez Navarro	0	1	0	1
11	Miguel Angel Martín	0	2	7	9
12	Mirito Torreiro	0	1	12	13
13	Nuria Vidal	0	1	0	1
14	Pablo G. Polite	0	1	1	2
15	Paula Ponga	0	0	1	1
16	Pere Vall	0	0	1	1
17	Rafael Besoli	0	0	2	2
18	Ramón Colom Esmatges	0	0	2	2
19	Ricardo Aldarondo	0	0	2	2
20	Roberto Cueto	0	0	2	2
21	Sergi Rodríguez	0	0	2	2
22	Sergi Sánchez	0	0	2	2
23	Toni Ulled Nadal	0	0	1	1
	Total	10	10	37	57

En *Imágenes* se firman un total de 55 noticias por ocho colaboradores. En la primera categoría, noticias que hablan de los certámenes, se firman cinco y tres de ellas por el mismo periodista, Boquerini, a quien se le puede denominar redactor habitual ya que firma 38 noticias del total de 55 mencionadas, lo que supone el 70% del total. A continuación le sigue Ruiz de Villalobos con diez noticias, pero todas ellas son de tercera categoría, excepto una que pertenece a la segunda. Lo más probable es que se trate de películas de nuevos realizadores.

**Número de noticias firmadas por los colaboradores
de la revista *Imágenes de Actualidad***

	Nombre colaborador	Categoría 1	Categoría 2	Categoría 3	Totales
1	A.B.	0	0	2	2
2	Ángel Sala	0	1	0	1
3	Antonio José Navarro	1	0	0	1
4	Boquerini	3	4	31	38
5	Carne Tierz	0	0	1	1
6	J.H. Ruíz	1	0	0	1
7	Ramón Freixas	0	0	1	1
8	Ruíz de Villalobos	0	1	9	10
	Total	5	6	44	55

El caso más peculiar es el de la revista *Interfilms*. No se firma ninguna noticia ni en primera ni en segunda categoría, y solamente tienen firmadas tres y por el mismo periodista, Ramón Margareto. Esto no quiere decir que en esta publicación no se suelen firmar los trabajos, sino que en las noticias seleccionadas por su contenido para el análisis no están firmadas. El equipo de redacción de la revista *Interfilms* está formado, como la mayoría de los empresas periodísticas, y no periodísticas, por un personal cada vez más reducido en número. En esta publicación es siempre Margareto el responsable de las noticias relacionadas con festivales, no hay otro colaborador, él es permanente, de modo que resultaría repetitivo firmar las noticias. En su lugar, aparece, en algunos números, en la sección 'Festivales' una fotografía y nombre del periodista. Se puede afirmar que la política de la empresa es simplemente no firmar estas noticias.

**Número de noticias firmadas por los colaboradores
de la revista *Interfilms***

	Nombre colaborador	Categoría 1	Categoría 2	Categoría 3	Totales
1	Ramón Margareto	0	0	3	3
	Total	0	0	3	3

La relación de colaboradores con el número total de noticias firmadas se observa en la siguiente tabla, pero no puede servir de referente comparativo ya que *Interfilms* tiene por principio no firmar las noticias de la sección de ‘Festivales’. Y, como ya se mencionó, la proporción de noticias firmadas en comparación con las noticias totales que forman para del estudio son apreciablemente inferiores.

Relación entre el número de colaboradores, noticias firmadas y noticias publicadas en las revistas			
Revistas	Total colaboradores	Nº noticias firmadas	Nº total noticias publicadas
Cinemanía	19	88	284
Fotogramas	23	57	251
Imágenes	8	55	93
Interfilms	1	3	272

Con las firmas de los colaboradores en las noticias seleccionadas para este estudio se acaban de comentar todos los términos especializados, todas las unidades de registro.

2.3.3. Resultados de la clasificación en categorías

- 2.3.3.1. Espacio dedicado por cada revista a los festivales de cine en función del número de noticias
- 2.3.3.2. Espacio dedicado por cada revista a los festivales de cine en función del espacio que ocupen medido en centímetros cuadrados.
- 2.3.3.3. Desglose mensual de los valores de cada categoría en las revistas
- 2.3.3.4. El espacio destinado a publicidad

Las noticias analizadas están clasificadas en tres niveles dependiendo del contenido de las mismas en relación con los festivales de cine. Las categorías pueden tres: primera, segunda y tercera. La primera está exclusivamente reservada a aquellos contenidos dedicados directamente a los certámenes españoles; el segundo nivel, a las que hablan de otros temas pero mencionaran a festivales tanto nacionales e internacionales, así como a la publicidad; el tercer apartado es para aquellos temas afines a los festivales y que contiene las unidades de

contenido anteriormente analizadas: términos como ‘ópera prima’, ‘nuevo realizador’, ‘cortometraje’ o el nombre de algún director novel de los 28 que forman parte del estudio.

2.3.3.1. Espacio dedicado por cada revista a los festivales de cine en función del número de noticias

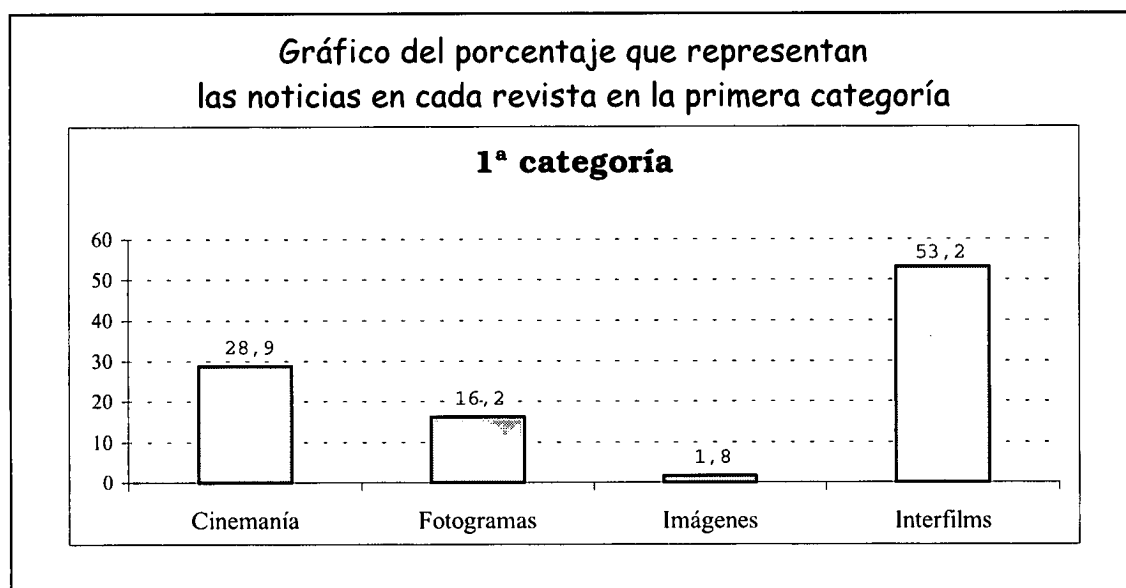
Ordenadas según este esquema de categorías la distribución de las noticias queda de la siguiente manera: *Cinemanía*, publicó un total de 284 noticias, 82 de primera categoría, 87 de segunda y 115 de tercera. Lo que supone una gran relevancia para las de primera categoría que se mantienen al mismo nivel que las de segunda, por lo que se puede afirmar que se ha dedicado un buen número de artículos a los festivales de cine. En la revista *Fotogramas* no ocurre lo mismo. El total de noticias ha sido de 251, 46 de primera categoría, 92 de segunda y 113 de tercera. En comparación fueron pocos los bloques que dedicó a certámenes, en detrimento de las veces que se mencionan en otras noticias. No obstante fueron muchas las de tercera categoría y el número del total fue inferior que en *Cinemanía*.

Número de noticias publicadas por cada revista clasificadas en categorías								
	1ª Categoría		2ª Categoría		3ª Categoría		Totales	
	Nº noticias	%	Nº noticias	%	Nº noticias	%	Nº noticias	%
Cinemanía	82	28,87	87	31,52	115	33,92	284	31,59
Fotogramas	46	16,20	92	33,33	113	33,33	251	27,92
Imágenes	5	1,76	28	10,14	59	17,40	92	10,23
Interfilms	151	53,17	69	25,00	52	15,34	272	30,26
Totales	284	100	276	100,00	339	100,00	899	100

En los extremos, en uno y otro sentido, se encuentran *Imágenes* e *Interfilms*. La primera publicó un total de 92 noticias relacionadas con los festivales en todo un año y sólo cinco de ellas tenía como tema central estos eventos. En segundo nivel, 28; y en tercer lugar 59. *Interfilms* fue la que más artículos reservó para los festivales como tema central. De 272 noticias, 151 son de primera categoría, 69 de segunda y 52 de tercera, supone que sus contenidos estén por encima del resto, en cuanto a la especialización.

En los gráficos que se presentan a continuación se han comparado cada una de las categorías de las revistas de manera independiente con el fin de mostrar de forma más

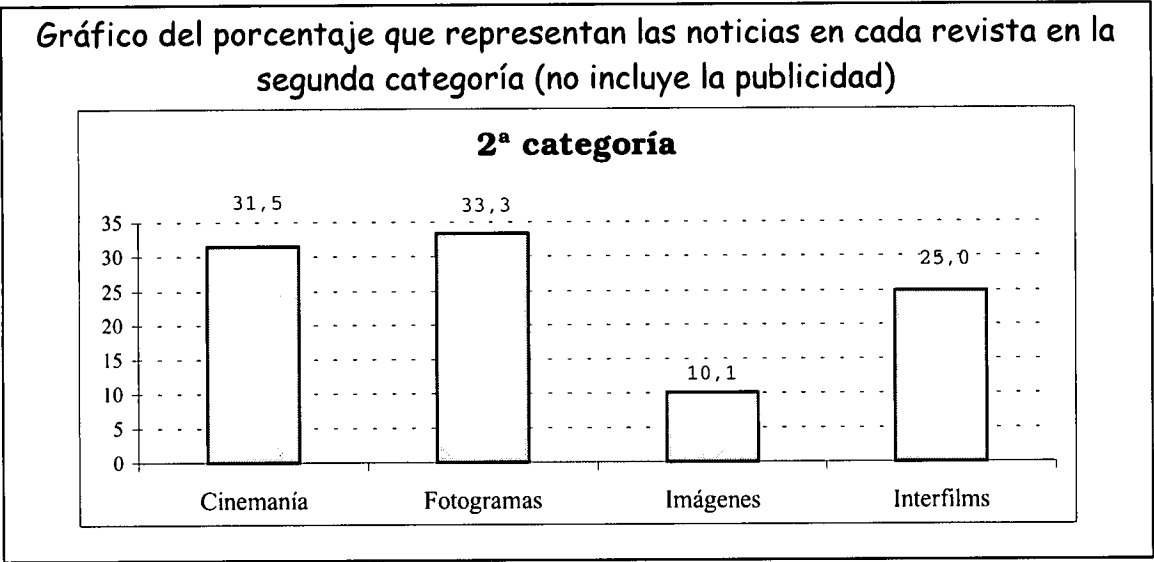
evidente las diferencias entre unas y otras publicaciones. Recordemos que se trata de la clasificación en categorías del número de noticias y no de la superficie que ocupan sobre la página.



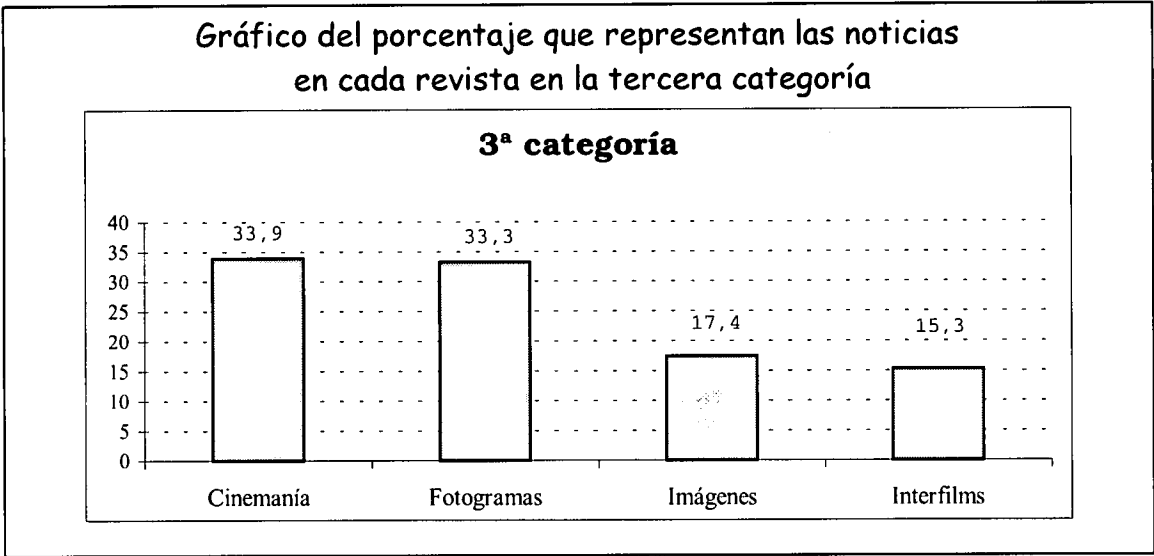
En este sentido, *Imágenes* apenas tiene representatividad respecto al resto, y de la totalidad de noticias publicadas en primera categoría *Interfilms* logra representar el 53.2%. Le sigue *Cinemanía* con un 28.9% y por detrás queda *Fotogramas* con el 16.2%.

En el segundo nivel *Cinemanía* y *Fotogramas* ganan terreno al resto con un mayor porcentaje, 31.5% y 33.5%, respectivamente. Pero no hay que olvidar que las noticias que realmente interesan son las de primera categoría, ya que hablan directamente de los festivales. En la segunda categoría se incluyen además la publicidad, y las dos publicaciones nombradas, como se verá más adelante, son las que más espacio contienen de publicidad relacionada con los certámenes.

Interfilms en este caso tiene un porcentaje del 25% y de nuevo *Imágenes* sigue estando por detrás con un 10,1%. El caso de esta revista ha resultado realmente revelador por lo que se lleva analizado: es una revista especializada en cine y con una fuerte presencia en los establecimientos comerciales, pero el interés de sus contenidos es básicamente en grandes reportajes de películas y fotografías todavía de mayores dimensiones. Es una publicación atractiva y muy visual pero sin interés para los que busquen información sobre los festivales de cine.



Como cabía esperar, si *Interfilms* dedica una gran proporción de noticias a hablar de festivales y han sido clasificadas en primera categoría, en lo que supone a la tercera, es evidente que el número sea inferior, con un 15.3% es el valor más bajo, seguido de *Imágenes* con el 17.4%. Las otras dos revistas se mantienen casi en igualdad de cantidad con un 33.9% y 33.3%.



2.3.3.2. Espacio dedicado por cada revista a los festivales de cine en función del espacio que ocupan medido en centímetros

El valor más importante del análisis de contenido no lo representa sin embargo el número de noticias clasificados en categorías, sino la distribución a partir del espacio medido en centímetros cuadrados de las mismas. Sólo midiendo la superficie que ocupan estas noticias se conocerá realmente el espacio que tienen en cada una de las revistas. Estos son los datos que centrarán la atención de la investigación en las próximas páginas.

Habrà que tener en cuenta un nuevo concepto que ya se ha explicado con anterioridad. Es el concepto del 'valor final', éste hace referencia al valor que tienen las noticias una vez que se han clasificado en una categoría y se ha dividido el valor hallado en centímetros – resultado de multiplicar el largo por el ancho de la noticia- entre el divisor asignado a cada categoría. De este modo, la primera categoría se dividía entre uno y se quedaba como está; la segunda entre dos, y la tercera entre tres. La superficie inicial de la que se parte, o valor inicial, es el resultado de hallar la superficie en centímetros de la noticia, y el valor final es el resultado después de la división. De este modo la clasificación en categorías delimita el valor que tendrá la superficie de cada artículo en función del contenido de la misma.

De este modo, la revista *Cinemanía*, cuenta con 12.170 cm. publicados en primera categoría, 11.226 cm. en segunda y 12.798 en tercera. La suma asciende a 36.194 centímetros. A lo largo del año 2000 imprimió 1776 páginas, contando portada y contraportada lo que multiplicado por la superficie de cada una de ellas, 510 cm., supone un total de 905.760 cm. Con estas cifras se calcula el porcentaje que suponen las noticias dedicadas a festivales. El resultado es un 4%. Se puede afirmar que la revista *Cinemanía* dedicó el 4% de sus páginas a noticias sobre los festivales de cine o relacionadas con éstos.

Con el mismo método se calcularon los resultados del resto de las publicaciones. *Fotogramas* publicó en el mismo año 2.776 páginas y la superficie de una era de 540 cm. La superficie total del año fue de 1.499.040 cm. En la primera categoría obtuvo 16.839 cm; en la segunda, 2.160 cm.; y en la tercera, 10.781 cm., lo que suman un total de 29.780 cm. y representan el 1.99% de las páginas de todo el año. *Imágenes de Actualidad* publicó 1.446 páginas en el año 2000, y la superficie de cada una de ellas era de 567 cm., lo que supone una superficie total dada en centímetros de 819.882 cm. El valor final de la primera categoría fue de 2.542 cm.; el de la segunda de 3.573 cm.; y el valor final del tercer nivel de 4.572 cm.

Suman 10.689 cm. y representan el 1.30% de la revista. Finalmente, *Interfilms* publicó en las ediciones del mismo año 1.368 páginas, con un área individual de 550 cm., lo que supone 752.400 cm. Los centímetros de cada una de las categorías dadas en el mismo orden que las anteriores son: 40.438, 12.280 y 3.592 y suman, 56.310 cm. *Interfilms* fue la revista que más espacio dedicó a los festivales de cine, con un porcentaje medido en centímetros que representa 7.48%.

Esquema del cálculo del porcentaje dedicado a festivales de las revistas

Cinemanía

1776 (pag año 2000) x 510 cm²= 905.760cm²

Valor final 1ª categoría 12.170

Valor final 2ª categoría 11.226

Valor final 3ª categoría 12.798

36.194 cm. = 4,00%

Fotogramas

2776 (pag año 2000) x 540 cm²= 1.499.040cm²

Valor final 1ª categoría 16.839

Valor final 2ª categoría 2.160

Valor final 3ª categoría 10.781

29.780 cm.= 1,99

Imágenes

1446 (pag año 2000) x 567 cm²= 819.882cm²

Valor final 1ª categoría 2.542

Valor final 2ª categoría 3.573

Valor final 3ª categoría 4.572

10.689 cm.= 1,30

Interfilms

1368 (pag año 2000) x 550 cm²= 752.400cm²

Valor final 1ª categoría 40.438

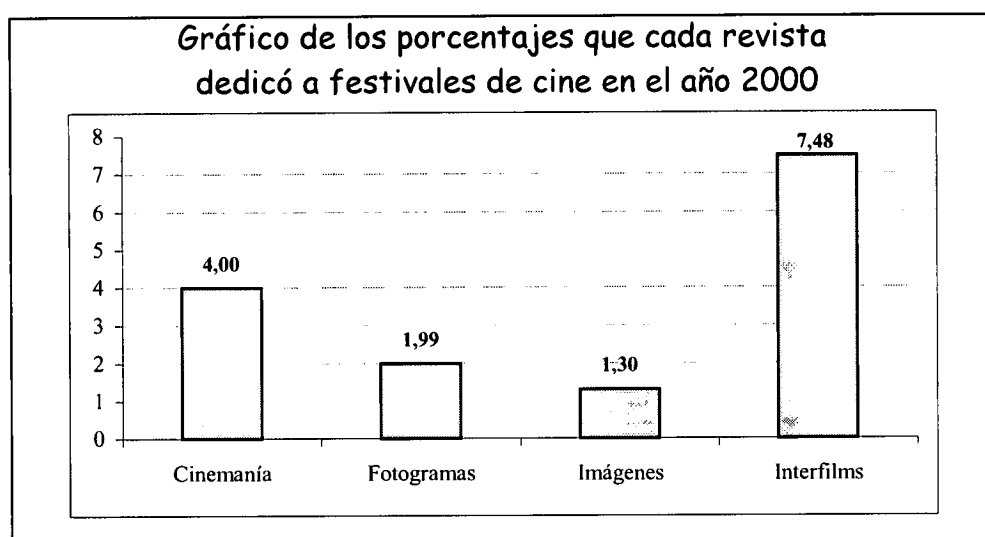
Valor final 2ª categoría 12.280

Valor final 3ª categoría 3.592

56310 cm.= 7,48

En el siguiente gráfico se muestra de forma más visual las diferencias que representan entre sí los porcentajes de cada una de las revistas analizadas. *Interfilms* está muy por encima del resto con un valor sin comparación, más cerca del diez por ciento que del cinco, lo que conlleva a afirmar sin temor que la línea de contenidos por la que se rige la revista da una elevada importancia a la función que los festivales desarrollan en el entorno cinematográfico. Aunque con menor porcentaje, también podría firmarse lo mismo de *Cinemanía*, con un 4%

su representatividad se diferencia de las otras dos que quedan por nombrar. *Cinemanía* muestra un interés significativo por los festivales. *Fotogramas* no podrá presumir de dedicar espacio a los festivales de cine, después de los más emblemáticos, como San Sebastián, Valladolid, Gijón y Sitges, no hay muchos más, esto se reflejaba con anterioridad, pero resulta más evidente cuando se valora el espacio dedicado a festivales medido en centímetros, *Fotogramas*, la revista de cine con más difusión en España, dedicó en 2000, un 1.30% de su espacio a certámenes.



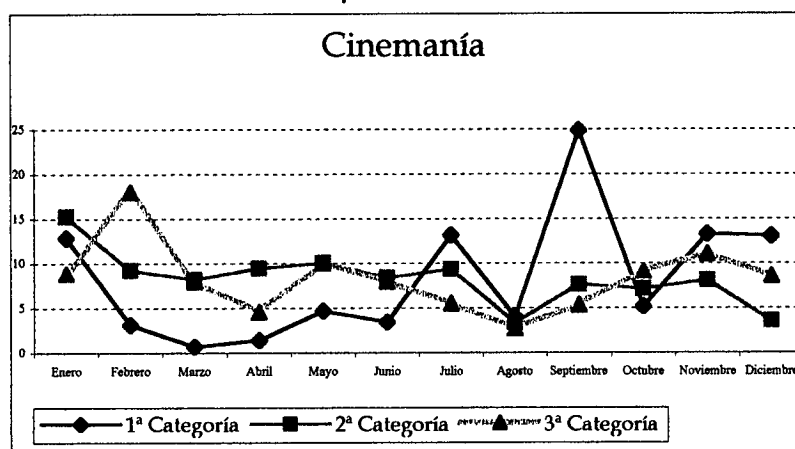
2.3.3.3. Desglose mensual de los valores de cada categoría en las revistas

Uno de los cálculos más interesantes de los analizados hasta el momento es el que se ofrece a continuación, se trata de la media del valor final de las noticias publicadas en cada mes del año. El gráfico de la evolución por meses de cada categoría revela las diferencias dadas entre unas noticias y otras y se aprecia notablemente el aumento de las de primera categoría durante el último trimestre del año, fechas en las que más festivales se celebran.

Las noticias de primera categoría en la revista *Cinemanía*, siguen un ritmo diferente al resto, aunque a partir del último trimestre todas tienden a ascender ligeramente. Después de enero, y la celebración de los Premios Goya, en el primer nivel, se aprecia el descenso de noticias que traten a los certámenes como tema central, esta situación se mantiene hasta mediados de junio donde se experimenta un aumento, que se corresponde directamente con el segundo ciclo de celebración de festivales, como Huesca, Cinema Jove, entre otros. Desciende bruscamente en agosto, donde apenas sí se celebran dos o tres de estas

manifestaciones; y a mediados de octubre se inicia el ciclo más numeroso de celebración de festivales, donde se encuentran San Sebastián, Gijón, Valladolid, Sitges y Mostra de Valencia que termina la primera semana de diciembre.

Gráfico y tabla de la evolución mensual diferenciadas por categorías de las noticias publicadas en *Cinemanía*



	1ª Categoría		2ª Categoría		3ª Categoría	
	Media valor final	Porcentaje	Media valor final	Porcentaje	Media valor final	Porcentaje
Enero	227,14	12,86	255,00	15,28	109,14	8,90
Febrero	55,60	3,15	154,00	9,23	220,89	18,01
Marzo	12,50	0,71	137,50	8,24	97,75	7,97
Abril	24,83	1,41	158,60	9,51	56,00	4,57
Mayo	83,75	4,74	168,00	10,07	123,73	10,09
Junio	60,75	3,44	140,67	8,43	98,17	8,01
Julio	233,25	13,21	156,60	9,39	68,00	5,55
Agosto	72,00	4,08	56,33	3,38	33,71	2,75
Septiembre	439,00	24,86	127,25	7,63	65,50	5,34
Octubre	91,88	5,20	119,47	7,16	111,67	9,11
Noviembre	234,50	13,28	135,46	8,12	136,33	11,12
Diciembre	231,00	13,08	59,43	3,56	105,33	8,59
Total	1.766,20	100,00	1.668,31	100,00	1.226,22	100,00

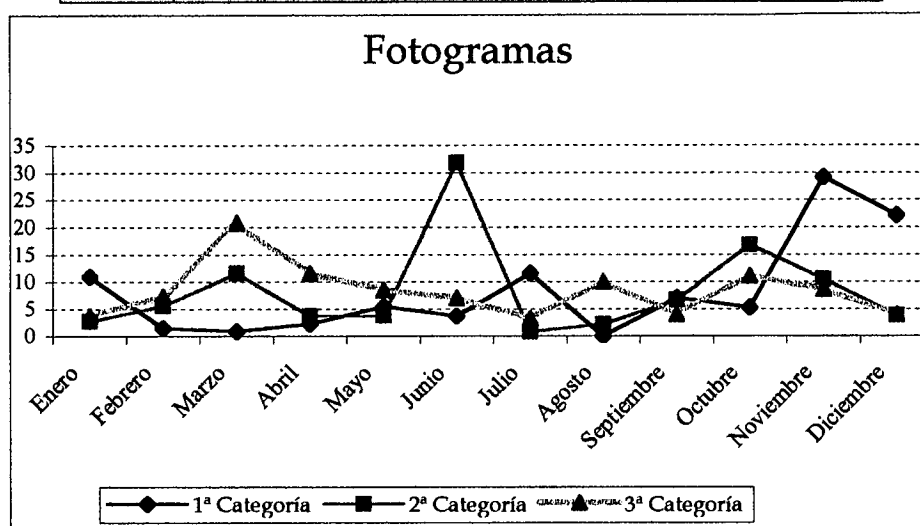
Por lo que respecta a la segunda categoría, no parece que tenga que tener conexión o paralelismo alguno con las noticias del primer nivel. Su ritmo los primeros meses del año está evidentemente por encima y el único descenso que se produce es el que tiene que ver con los meses de verano. Está claro que las vacaciones estivales dejan mella en los contenidos de esta revista. Por lo que se refiere a la tercera categoría y el pico del mes de febrero, recordemos que este fue el año en el que Benito Zambrano fue premiado en los Premios Goya de la edición de enero de 2000. Zambrano es un 'nuevo realizador', que presentaba su 'ópera prima' sin haber realizado previamente ningún 'cortometraje'. Con afirmaciones como ésta se

llenaban páginas en los medios impresos lo que ha provocado que sean seleccionadas tantas noticias, informaciones que realmente no tienen valor de peso ya que no se trata de temas sobre festivales de cine.

En el caso de la revista *Fotogramas*, los altibajos son más evidentes que en la publicación anterior, aunque siguen marcados por las mismas pautas. El espacio que dedica la revista a los festivales de cine es más amplia en el último trimestre del año, alcanzando una media de 976.71 centímetros de superficie en el mes de noviembre. En enero queda reflejado la celebración de los Premios Goya y en julio el segundo momento del año en el que más certámenes se celebran. El espacio que dedica es inferior a *Cinemanía* y esto se pone de relieve a partir del mes de septiembre. El mes de agosto es el que menos espacio de noticias en primera categoría se publican. El punto más alto en la tabla, y que corresponde a la segunda categoría, se refiere a un artículo de junio en el que la revista dedicó ocho páginas al Festival de Cannes.

Tabla y gráfico de la evolución mensual diferenciadas por categorías de las noticias publicadas en *Fotogramas*

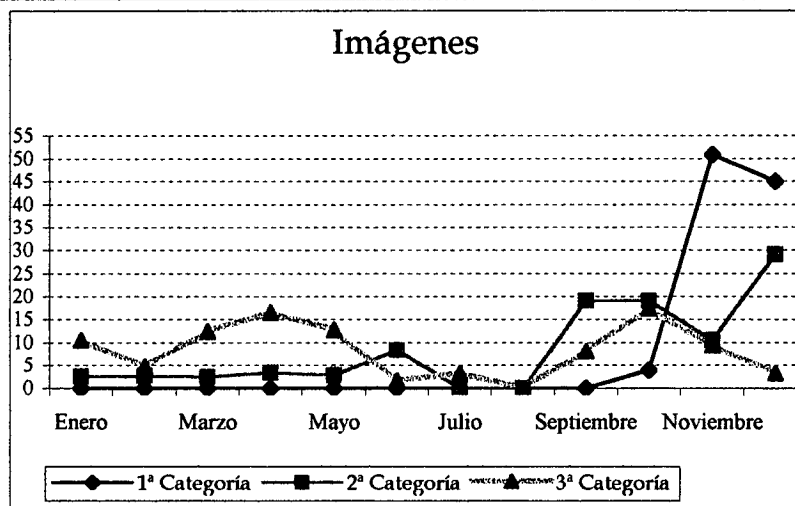
	1ª Categoría		2ª Categoría		3ª Categoría	
	Media valor final	Porcentaje	Media valor final	Porcentaje	Media valor final	Porcentaje
Enero	365,20	10,92	63,33	2,74	45,08	3,76
Febrero	50,00	1,50	129,20	5,60	88,29	7,37
Marzo	29,00	0,87	265,60	11,51	250,00	20,86
Abril	76,00	2,27	85,11	3,69	138,46	11,55
Mayo	184,43	5,52	86,91	3,77	101,83	8,50
Junio	122,75	3,67	736,33	31,91	84,67	7,06
Julio	386,67	11,56	19,00	0,82	38,14	3,18
Agosto	0,00	0,00	50,00	2,17	120,00	10,01
Septiembre	234,80	7,02	153,80	6,66	48,50	4,05
Octubre	176,00	5,26	388,59	16,84	132,92	11,09
Noviembre	976,71	29,21	242,50	10,51	102,85	8,58
Diciembre	742,50	22,20	87,43	3,79	47,85	3,99
Total	3344,06	100,00	2307,80	100,00	1198,59	100,00



En el segundo nivel existen tres momentos altos en el espacio de artículos que se mencionan los festivales de cine. Por un lado desde el mes de mayo hasta junio y a partir de esa fecha comienza a descender bruscamente, en mayo se celebra el festival de Cannes; en segundo lugar, desde septiembre a octubre, y coincide con el certamen de San Sebastián; y por último el pico que se corresponde con marzo, que venía aumentando el espacio dedicado a festivales desde febrero, coincide con la Berlinale. De la tercera categoría tan solo se va a destacar el incremento de febrero a marzo, son meses en los que los nuevos directores españoles, y también los veteranos, aprovechan para estrenar sus películas. El otro momento de estrenos fuertes se inicia en septiembre y finaliza en diciembre, pero son fechas en las que las grandes distribuidoras y productoras americanas, las denominadas *mayors*, sacan al mercado su producto, de ahí que muchas productoras españolas se reserven a estrenar la suya cuando llega la primavera.

Tabla y gráfico de la evolución mensual diferenciadas por categorías de las noticias publicadas en *Imágenes de Actualidad*

	1ª Categoría		2ª Categoría		3ª Categoría	
	Media valor final	Porcentaje	Media valor final	Porcentaje	Media valor final	Porcentaje
Enero	0,00	0,00	38,50	2,58	80,17	10,61
Febrero	0,00	0,00	39,33	2,64	36,00	4,76
Marzo	0,00	0,00	37,00	2,48	94,10	12,45
Abril	0,00	0,00	50,00	3,35	124,29	16,45
Mayo	0,00	0,00	41,00	2,75	96,33	12,75
Junio	0,00	0,00	125,00	8,39	12,00	1,59
Julio	0,00	0,00	0,00	0,00	24,67	3,27
Agosto	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
Septiembre	0,00	0,00	284,00	19,05	61,25	8,11
Octubre	50,00	3,97	284,00	19,05	131,17	17,36
Noviembre	641,67	50,98	157,78	10,58	71,00	9,40
Diciembre	567,00	45,05	434,00	29,12	24,60	3,26
Total	1258,67	100,00	1490,61	100,00	755,58	100,00

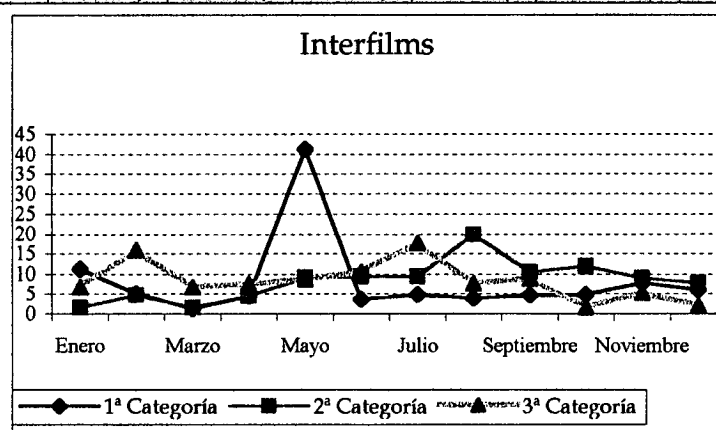


El caso de la revista *Imágenes* tiene poco que comentar. Como ya se ha visto, la atención se centra en el último trimestre del año, que se corresponde con la celebración de los grandes festivales españoles. Así queda de manifiesto en la tabla y en el gráfico en el que se observa la evolución por meses. El punto más alto es el resultado de publicar numerosas noticias de un elevado número de festivales, entre otros *Cinema Jove* y *costa del Sol-Estepona*. Ni en la primera ni en la segunda categoría se publican apenas noticias hasta el mes de octubre.

En la tercera categoría se aprecia el momento en el que nuevos realizadores estrenan películas, desde marzo a mayo y el segundo ciclo de estrenos a finales de año. Retomando los comentarios para la primera categoría se observa el espacio dedicado a partir de septiembre, coincidiendo con el resto de revistas, así como levemente en el mes de junio en lo que respecta a la segunda categoría, cuyo incremento más sustancioso se anticipa al primer nivel y comienza a partir de agosto.

Tabla y gráfico de la evolución mensual diferenciadas por categorías de las noticias publicadas en *Interfilms*

	1ª Categoría		2ª Categoría		3ª Categoría	
	Media valor final	Porcentaje	Media valor final	Porcentaje	Media valor final	Porcentaje
Enero	347,91	11,29	33,30	1,61	55,83	6,83
Febrero	161,06	5,23	100,20	4,83	130,17	15,92
Marzo	40,50	1,31	32,50	1,57	56,00	6,85
Abril	140,00	4,54	94,57	4,56	62,40	7,63
Mayo	1272,08	41,28	190,67	9,19	72,00	8,81
Junio	113,57	3,69	196,00	9,45	86,40	10,57
Julio	151,31	4,91	196,20	9,46	144,33	17,65
Agosto	124,86	4,05	412,50	19,89	63,33	7,74
Septiembre	146,00	4,74	219,33	10,57	73,00	8,93
Octubre	151,47	4,92	249,07	12,01	13,00	1,59
Noviembre	242,75	7,88	186,43	8,99	44,00	5,38
Diciembre	189,79	6,16	163,50	7,88	17,25	2,11
Total	3081,30	100,00	2074,27	100,00	817,71	100,00



Interfilms vuelve de nuevo a sorprender con su contenido. Si por lo que se refiere al espacio destinado demostró ser la que más dedica a los festivales de cine y la que más de ellos nombra, ahora se comprueba que su interés está fuera de los contenidos comerciales que mueven al resto. El secreto de la revista está en su constancia, todos los meses tiene reservado un espacio para los festivales de cine que no está supeditado a otras normas de interés comercial, pase lo que pase siempre mantiene tres páginas como mínimo y cuatro en otras ocasiones. De este modo no se puede esperar que la evolución del espacio dedicado a festivales contenga grandes picos de incremento o descenso. Aun así cabe exceptuar el incremento desde abril a mayo, momento en el que se celebran muchos de los festivales españoles que no son los habituales en las otras publicaciones. La segunda categoría tiene una tendencia al alza desde enero y su punto más alto en julio.

Por lo que resta al tercer nivel la constancia sigue siendo el común denominador, pero en este caso se pueden destacar tres momentos: febrero, correspondiéndose con el número en el que se habla de los Premios Goya – y de Benito Zambrano-; julio, donde la disminución de la saturación de estrenos de películas americanas puede posibilitar la publicación de entrevistas y reportajes más o menos extensos de nuevos directores españoles –que habitualmente son los que menos pueden invertir en publicidad y a los que menos espacio se les dedica-; y octubre, donde ocurre todo lo contrario. En el momento en el que se están celebrando todos los certámenes cinematográficos españoles de interés internacional, es cuando menos veces se emplean términos relacionados con los nuevos directores, las óperas primas y los cortometrajes.

2.3.3.4. El espacio destinado a publicidad

La publicidad se ha analizado desde tres perspectivas diferentes y los resultados se analizarán de dos maneras, aunque solo se han incluido un tipo de festivales: los nacionales. Si un festival paga por anunciarse en una revista, está claro que este contenido no es una forma de dar información tal y como se entiende el trabajo elaborado del periodista. Sin embargo sí se están dando una serie de datos en relación con el certamen, como la fecha, lugar de celebración, edición, en ocasiones un avance de la programación, y lo que es más importante, al hablarse de él se confirma su existencia. De las cosas que no sabemos, ni

nunca hemos oído hablar, es como si no existieran y lo mismo ocurre con los festivales de cine. Son tantos y tan numerosos que en muchas ocasiones la única forma de que el público, la crítica, o la prensa llegue a él, es anunciándose en las páginas de los medios, tanto impresos como audiovisuales. Por lo tanto es un espacio que hay que tener en cuenta.

No se podrá hablar de publicidad de los festivales de cine en primera categoría, ya que no se trata de una información elaborada por el periodista ajena a la voluntad del certamen – en principio-; pero sí habrá que tenerla en cuenta por los datos que implica la inserción de un anuncio. Todos los elementos que se han considerado publicitarios están clasificados en la segunda categoría, es decir, que el valor final es el resultante de la suma de las superficies dividido entre dos.

Se ha considerado publicidad los anuncios pagados por el propio festival, los carteles de películas, pagados generalmente por las productoras, en los que se dedica un destacado a mencionar que ese filme ha sido nominado y premiado en un certamen. Con esta publicidad que no paga el festival, se reconoce el prestigio que otorga recibir un galardón y eso fomenta que se piense que los festivales sirven de plataforma a los directores de cine, incluidos los noveles. El último grupo que se han analizado como de interés publicitario es el espacio dedicado a un libro que ha sido editado por un certamen y así se pone se manifiesto. No se puede considerar que se trata de información elaborada de una noticia, sino que se habla del festival como algo secundario, e incluso como algo obligatorio, ya que no se puede hablar del libro y no mencionar o incluir el nombre del editor.

Una vez definidos los grupos de noticias, se podrá comprobar en la siguiente tabla el porcentaje que cada revista ha dedicado durante todo el año a publicidad. *Cinemanía* ha publicado 19 anuncios, lo que supone una superficie de 6.952 cm. en los números de 2000, y equivale al 30.69% del total de las noticias de segunda categoría que sumaron un total de 22.652 centímetros cuadrados. Con un porcentaje similar se encuentra *Fotogramas*, que con 27 anuncios cubre una superficie de 11.531 cm. y supone el 29.63% de la totalidad del área impresa en segunda categoría. *Imágenes de Actualidad* es la que menos publicidad contiene en cuanto a lo relacionado con los festivales de cine, tan solo 17 anuncios –casi como *Cinemanía*-, pero sólo equivale a 3.267 cm. En esta ocasión supone el 45.76% de las noticias de segunda categoría, lo que quiere decir que la mayoría de las noticias, casi la mitad de las de este nivel, se refieren a publicidad y no a artículos que mencionen a los festivales como algo secundario. Los centímetros totales de esta revista en esta categoría fueron 7.140 cm. *Interfilms*, sin embargo, es la que más contiene en cuanto al porcentaje que supone en el total

de sus páginas, con 29 anuncios- la más numerosa-, y una superficie de 14.559 cm. en publicidad, supone un 59.74% de las noticias de este segundo nivel.

No se escapa al comentario la circunstancia de que la revista que más espacio dedica a noticias en sus páginas, más dedica también en anuncios, y por contrario, la que menos espacios dedica a anuncios menos espacios dedica a secciones informativas sobre los certámenes. No se ha analizado si este hecho se debe primero a un efecto de la publicidad sobre la información o viceversa.

Relación entre el número de unidades publicitarias y el espacio en centímetros en de cada una en las revistas especializadas

	Nº noticias en publicidad	cm ² que suponen	Total de la 2ª categoría (cm ²)	%
Cinemanía	19	6.952 cm	22.653 cm	30,69
Fotogramas	27	11.531 cm	38.922 cm	29,63
Imágenes	17	3.267 cm	7.140 cm	45,76
Interfilms	29	14.559 cm	24.369 cm	59,74

A continuación se ha desglosado cada uno de los bloques de publicidad. Los porcentajes se corresponden con la totalidad de noticias de la segunda categoría en cada una de las revistas. *Cinemanía* ha dedicado casi el doble de espacio publicitario a los anuncios pagados por los mismos certámenes, mientras que en *Fotogramas* ocurre algo similar en los que respecta a los carteles de películas, lógico ya que dedica menos espacios a noticias sobre los certámenes. En la revista *Imágenes* ningún festivales se ha publicitado directamente, aunque sí que cuenta con una sección muy amplia dedicada a libros de cines, muchos de los cuales están publicados por certámenes cinematográficos, de ahí que su representatividad en este caso sea tan elevada. Finalmente, por lo que respecta a *Interfilms*, ocurre todo lo contrario, el espacio dedicado a libros no existe, de ahí que su porcentaje sea equivalente a cero. Por otro lado, es la revista en la que más festivales se publicitan, estando muy por encima del resto de las analizadas.

Tabla del desglose en porcentajes de los grupos publicitarios analizados

	Publicidad festival	Cartel película	Publicidad libro
Cinemanía	11,50%	5,70%	4,60%
Fotogramas	6,50%	16,30%	6,50%
Imágenes	0	14,30%	46,40%
Interfilms	33,30%	8,70%	0

de sus páginas, con 29 anuncios- la más numerosa-, y una superficie de 14.559 cm. en publicidad, supone un 59.74% de las noticias de este segundo nivel.

No se escapa al comentario la circunstancia de que la revista que más espacio dedica a noticias en sus páginas, más dedica también en anuncios, y por contrario, la que menos espacios dedica a anuncios menos espacios dedica a secciones informativas sobre los certámenes. No se ha analizado si este hecho se debe primero a un efecto de la publicidad sobre la información o viceversa.

Relación entre el número unidades publicitarias y el espacio de cada una en las revistas especializadas				
	Nº noticias en publicidad	cm ²	%	2ª categoría (cm ²)
Cinemanía	19	6952	30,69	22653
Fotogramas	27	11531	29,63	38922
Imágenes	17	3267	45,76	7140
Interfilms	29	14559	59,74	24369

A continuación se ha desglosado cada uno de los bloques de publicidad. Los porcentajes se corresponden con la totalidad de noticias de la segunda categoría en cada una de las revistas. *Cinemanía* ha dedicado casi el doble de espacio publicitario a los anuncios pagados por los mismos certámenes, mientras que en *Fotogramas* ocurre algo similar en los que respecta a los carteles de películas, lógico ya que dedica menos espacios a noticias sobre los certámenes. En la revista *Imágenes* ningún festivales se ha publicitado directamente, aunque sí que cuenta con una sección muy amplia dedicada a libros de cines, muchos de los cuales están publicados por certámenes cinematográficos, de ahí que su representatividad en este caso sea tan elevada. Finalmente, por lo que respecta a *Interfilms*, ocurre todo lo contrario, el espacio dedicado a libros no existe, de ahí que su porcentaje sea equivalente a cero. Por otro lado, es la revista en la que más festivales se publicitan, estando muy por encima del resto de las analizadas.

Tabla del desglose en porcentajes de los grupos publicitarios analizados
(Porcentajes correspondientes a la segunda categoría en cada una de las revistas)

	Publicidad festival	Cartel película	Publicidad libro
Cinemanía	11,50%	5,70%	4,60%
Fotogramas	6,50%	16,30%	6,50%
Imágenes	0	14,30%	46,40%
Interfilms	33,30%	8,70%	0

2.3.4. Resultados del análisis a nivel cuantitativo y cualitativo

- 2.3.4.1. Ubicación de la noticia en la página
- 2.3.4.2. Cuerpo del titular: superficie titulación, antetítulo, subtítulo, sumario y ladillos
- 2.3.4.3. Número de columnas
- 2.3.4.4. Fuentes
- 2.3.4.5. Géneros periodísticos
- 2.3.4.6. Iconografía
- 2.3.4.7. Análisis cualitativo: Tipología de los titulares, texto y lenguaje empleado

El análisis cuantitativo de las unidades de muestreo no pretende ser exhaustivo al milímetro, pero sí dar el máximo de información posible al respecto. Se trata de datos que poco tienen que ver con los festivales de cine de forma directa, sino que especifican cómo son las noticias que hablan de ellos. Los elementos tenidos en cuenta para este trabajo se han centrado en diferentes niveles anticipados en el índice de este epígrafe. Por un lado se verá la ubicación en la que se encuentran habitualmente las noticias referentes de esta investigación, seguirá el análisis del cuerpo del titular, que mostrará los rasgos acerca del empleo de antetítulos, sumarios, subtítulos, ladillos y la media en centímetros destinada a titulares. Una noticia atrae la lectura del receptor por dos vías, el tamaño, color y tema de la fotografía, y el tamaño, color y tema del titular, ahí radica la importancia de que este trabajo se detenga en los titulares.

Siguiendo las pautas de importancia que se da a una noticia según el espacio que ocupe, resulta interesante conocer si este espacio está distribuido en una o más columnas. Aunque se puede estar hablando de noticias con la misma superficie, no es lo mismo si está escrita a una que a tres columnas, ya que la segunda siempre permitirá un titular más amplio y con mayor facilidad la inclusión de una fotografía u otra imagen.

Las fuentes a las que se ha tenido que remitir el redactor son también un elemento de interés analítico, del mismo modo que los géneros periodísticos empleados para los temas relacionados con los festivales de cine. La iconografía resulta interesante ya que es una atractiva herramienta para amenizar la lectura. El espacio reservado para este tipo de elementos denota la importancia dada al tema en cuestión.

Finalmente, el análisis cualitativo se detendrá en observar la intencionalidad o ausencia de ésta en los titulares, el texto y en el lenguaje empleado.

2.3.4.1. Ubicación de la noticia en la página

Según la teoría acerca de la importancia de la publicación de noticias en las páginas impares sobre las pares, el lector de revistas o periódicos, suele desplazar la vista durante su lectura de la página impar a la par, aunque el orden de lectura sea al revés. Esto ocurre porque al pasar una nueva página, lo hacemos de izquierda a derecha, y la primera que queda a la vista es la impar, de ahí, que desde el punto de vista comercial, estas son las páginas que interesan más para los anunciantes publicitarios. Del mismo modo, interesa también a los redactores ocupar este espacio, ya que se puede considerar más importante.

Por lo que respecta a *Cinemanía*, el 65.14% de sus artículos están publicados en páginas pares, frente al 25.35% en páginas impares, tan solo un 9.51% ocupan ambas para una misma noticia, o la portada o contraportada. En casi la totalidad de los casos se trata de páginas múltiples. Por lo que se refiere a las noticias de primera categoría, los porcentajes se mantienen similares a los de la totalidad.

Ubicación de las noticias en <i>Cinemanía</i>								
	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
Ubicación	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
Portada, contra., o múltiples	3	3.7	9	10.3	15	13.1	27	9.51
Página par	59	72.0	58	66.7	68	59.1	185	65.14
Página impar	20	24.4	20	23.0	32	27.8	72	25.35
Total	82	100.0	87	100.0	115	100.0	284	100.0

En la revista *Fotogramas* el recurso de las páginas pares para los festivales de cine y temas afines, se ve incrementado al 75.7% de la totalidad de las noticias. Esto supone que las impares y múltiples se ven ligeramente recortadas. En las páginas impares tan solo aparece el 17% de las noticias y las múltiples se establece en el 7.17%. Por lo que respecta a la primera categoría, los porcentajes se mantienen similares a los datos totales.

Ubicación de las noticias en *Fotogramas*

	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
Ubicación	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
Portada, contra., o múltiples	4	8.7	5	5.4	9	8.0	18	7.17
Página par	35	76.1	69	75.5	86	76.1	190	75.7
Página impar	7	15.2	18	19.6	18	15.9	43	17.1
Total	46	100.0	92	100.0	113	100.0	251	100.0

Por el contrario, *Imágenes de Actualidad*, aunque dedique muy pocas noticias a los festivales de cine, la mayoría lo hace en la página impar. Lo que quiere decir que les otorga más importancia que el resto, se trata de un tema relevante pero poco socorrido para cubrir el contenido de la publicación. Las noticias en página impar suponen el 55.7%, frente al 39.8% de las pares. La diferencia no es tan abismal como en las otras dos revistas. Las páginas múltiples, portada y contraportada se llevan el 4.5%. Como se aprecia en la columna de la primera categoría tan solo publicó en el año 2000 cinco noticias sobre festivales de cine, y tres de ellas fueron en la página impar.

Ubicación de las noticias en *Imágenes*

	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
Ubicación	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
Portada, contra., o múltiples	1	20	1	3.6	2	3.4	4	4.5
Página par	1	20	11	39.3	23	39.0	35	39.8
Página impar	3	60	12	57.1	34	57.6	49	55.7
Total	5	100	24	100.0	59	100.0	88	100.0

El ejemplo del equilibrio lo da *Interfilms*. Las noticias múltiples apenas representan poco más del 3%, pero la ubicación en páginas pares e impares está muy igualada con 47.8% para las pares y el 48.9% para las impares. No refleja que otorgue más importancia a unas que a otras, sino que cuenta con una sección y dependiendo de las páginas y la publicidad que entre en el mes que se está maquetando, las noticias se repartirán en pares o impares. En la primera categoría se respetan porcentajes similares a los totales, y en ambos casos las impares están unos puntos por encima de las pares.

Ubicación de las noticias en <i>Interfilms</i>								
	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
Ubicación	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
Portada, contra., o múltiples	2	1.3	6	8.6	1	1.9	9	3.31
Página par	71	47.0	21	30.4	38	73.1	130	47.8
Página impar	78	51.7	42	60.8	13	25.0	133	48.9
Total	151	100.0	69	100.0	52	100.0	272	100.0

Por lo que respecta a la ubicación de las noticias relacionadas con festivales de cine en las páginas pares o impares de las revistas analizadas, la tendencia es la preferencia de las pares –en *Cinemanía* y *Fotogramas*- o la tendencia a la igualdad en los porcentajes en *Interfilms*, y la mayoría de las impares en *Imágenes*.

2.3.4.2. Cuerpo del titular: superficie titulación, antetítulo, subtítulo, sumario y ladillos

El cuerpo del titular contempla la posibilidad de que una noticia sea publicada con un titular acompañado con varias modalidades de estilo: con antetítulo, subtítulo, sumario, y en lo que respecta al texto, ladillos, que son también subtítulos que van introduciendo nuevos temas dentro de una misma noticia. La variedad es muy amplia, pueden aparecer todos estos elementos, ninguno y combinaciones diferentes.

Este apartado se inicia con el estudio de las superficies destinadas al título de la noticia, independientemente de si va acompañado por antetítulo, o subtítulo. En el caso de *Cinemanía*, la media de la superficie de titulación de los artículos es de 6.27 centímetros cuadrados; en *Fotogramas* de 13.50 cm.; *Imágenes* la media de área con títulos es de 8.6 cm.; y en *Interfilms* de 15.6 cm. Por lo que se puede apreciar, tanto *Fotogramas* como *Interfilms* aportan una mayor superficie de titulación a las noticias en comparación con las otras dos revistas. Las cuatro dedican poco espacio para el titular en comparación con el texto, lo que hace suponer un interés más acentuado por el contenido que por la forma.

La gran mayoría de las noticias no van acompañadas de antetítulo. De la totalidad de noticias el 90.24% no llevan antetítulo, frente al casi 10% que sí.

Noticias publicadas con antetítulo			
	Con antetítulo	Sin antetítulo	Total
Cinemanía	49	225	274
Fotogramas	31	222	253
Imágenes	6	86	92
Interfilms	1	271	272
Total	87	804	891
	9,76	90,24	

Por lo que respecta a los subtítulos los porcentajes son similares, aunque en este caso los redactores tienden a acompañar en más ocasiones las noticias con subtítulos. Poco menos del 82% no llevan, mientras que sí lo hacen el 18%.

Noticias publicadas con subtítulo			
	Con subtítulo	Sin subtítulo	Total
Cinemanía	76	198	274
Fotogramas	30	223	253
Imágenes	28	64	92
Interfilms	27	245	272
Total	161	730	891
	18,07	81,93	

El sumario tiene su lógica en noticias extensas y se emplea como resumen muy abreviado de lo que se va a desarrollar en la noticia. El sumario no tiene interés en los artículos breves, ni en las noticias cortas. Los reportajes que hablen de festivales de cine son poco numerosos en comparación con la totalidad de temas publicados en relación a este tema, de ahí que se entiende que el 78.45% no contengan sumario, y sólo dispongan de él el 21.55%.

Noticias publicadas con sumario			
	Con sumario	Sin sumario	Total
Cinemanía	30	244	274
Fotogramas	79	174	253
Imágenes	36	56	92
Interfilms	47	225	272
Total	192	699	891
	21,55	78,45	

El último elemento analizado en relación con los titulares ha sido el ladillo, muy socorrido en prensa para anunciar que se cambia el tema del que se está hablando y se pasa a otro dentro de la misma noticia. Los datos y los porcentajes se mantienen similares a todos los expuestos hasta el momento, pero con incremento de las noticias que no llevan ladillos, el porcentaje asciende al 88%, frente al 12% de artículos en los que sí se han utilizado.

Noticias publicadas con ladillos			
	Con ladillos	Sin ladillos	Total
Cinemanía	27	247	274
Fotogramas	50	203	253
Imágenes	8	84	92
Interfilms	22	250	272
Total	107	784	891
	12,01	87,99	

2.3.4.3. El número de columnas

La distribución que tienen las noticias sobre la página aporta nueva información al tratamiento que se les da. No es lo mismo hablar de un reportaje a cuatro columnas, u ocho, si se trata de dos páginas, que de una información a tan solo una columna, artículo que podrá ser nunca un reportaje. La gran mayoría de las noticias relacionadas con los festivales de cine que han sido publicadas en las revistas objeto de análisis se han publicado en una columna, en *Cinemanía* su porcentaje representa el 50.9%. En el caso de la primera categoría, de noticias que tratan a los certámenes como tema principal, este porcentaje se incrementa hasta el 65.9%. Estos datos ponen de manifiesto la falta de interés por esta temática, que ocupan el espacio mínimo de maquetación. Le siguen las noticias elaboradas a tres columnas y después las de dos, pero el número es muy inferior a las de una columna. El resto de noticias elaboradas con más columnas apenas merecen mención ya que resultan poco significativas.

Número de columnas en las que se han publicado las noticias en *Cinemanía*

Columnas	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
1	54	65.9	38	43.7	50	43.5	142	50.9
2	8	9.8	7	8.0	20	17.4	35	12.5
3	11	13.4	12	13.8	23	20.0	46	16.5
4	6	7.3	3	3.4	11	9.6	20	7.2
5-6	1	1.2	2	2.3	5	4.3	8	2.9
7-8	1	1.2	3	3.3	3	2.6	7	2.6
+ de ocho	1	1.2	22	25.3	3	2.6	26	9.3
Total	82	100	87	100	110	100	279	100

Fotogramas sigue en la misma línea que *Cinemanía*. El 55.8% de las noticias se publicaron en una columna, incrementándose este porcentaje al 67.4% en el caso de la primera categoría. En esta ocasión le siguen las noticias publicadas con más de ocho columnas en el caso de los datos globales, en tercer lugar en importancia por su porcentaje y segundo en lo que respecta a la primera categoría, se encuentran las noticias de dos columnas, con un valor del 13% en ambos casos. El resto de porcentajes son muy inferiores.

Número de columnas en las que se han publicado las noticias en *Fotogramas*

Columnas	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
1	31	67.4	42	45.7	67	59.3	140	55.8
2	6	13.0	6	6.5	22	19.5	34	13.5
3	3	6.5	4	4.3	12	10.6	19	7.6
4	4	2.2	3	3.3	5	4.4	12	4.8
5-6	1	2.2	4	4.4	4	3.6	9	3.6
7-8	1	2.2	1	1.1	2	1.8	4	1.6
+ de ocho	2	6.6	32	64.8	1	0.9	35	14.0
Total	46	100	92	100	113	100	251	100

Con un porcentaje sutilmente inferior, las noticias en *Imágenes* se han publicado en un 45.7% en una sola columna y en un 20.7% en más de ocho. Le siguen en importancia las publicadas en dos columnas con un 14.1%. Sin embargo, y por lo que respecta a primera categoría, por el número de noticias dedicadas a los festivales, el 80% del espacio está dedicado a noticias en una columna y el 20% a noticias en más de una, como se puede apreciar en la tabla, el 80% se corresponde con cuatro noticias y el 20% tan solo con una.

Número de columnas en las que se han publicado las noticias en *Imágenes*

Columnas	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
1	4	80	5	17.9	33	55.9	42	45.7
2	0	0	1	3.6	12	20.3	13	14.1
3	0	0	2	7.1	4	6.8	6	6.5
4	0	0	2	7.1	9	15.3	11	12.0
5-6	0	0	0	0	1	1.7	1	1.1
7-8	0	0	0	0	0	0	0	0
+ de ocho	1	20	18	64.3	0	0	19	20.7
Total	5	100	28	100	59	100	92	100

Interfilms es la que más artículos ha publicado en una columna relacionada con los certámenes cinematográficos. En este caso, el espacio de una página en lugar de cubrir tres o cuatro columnas, está maquetado en dos, y en los reportajes de una sola página, el texto aparece de forma continua en una columna. De ahí que ofrezca el porcentaje más alto de noticias en una columna, con un 76.5% del total y un 94% en la primera categoría. Con estos valores el resto apenas son significativos.

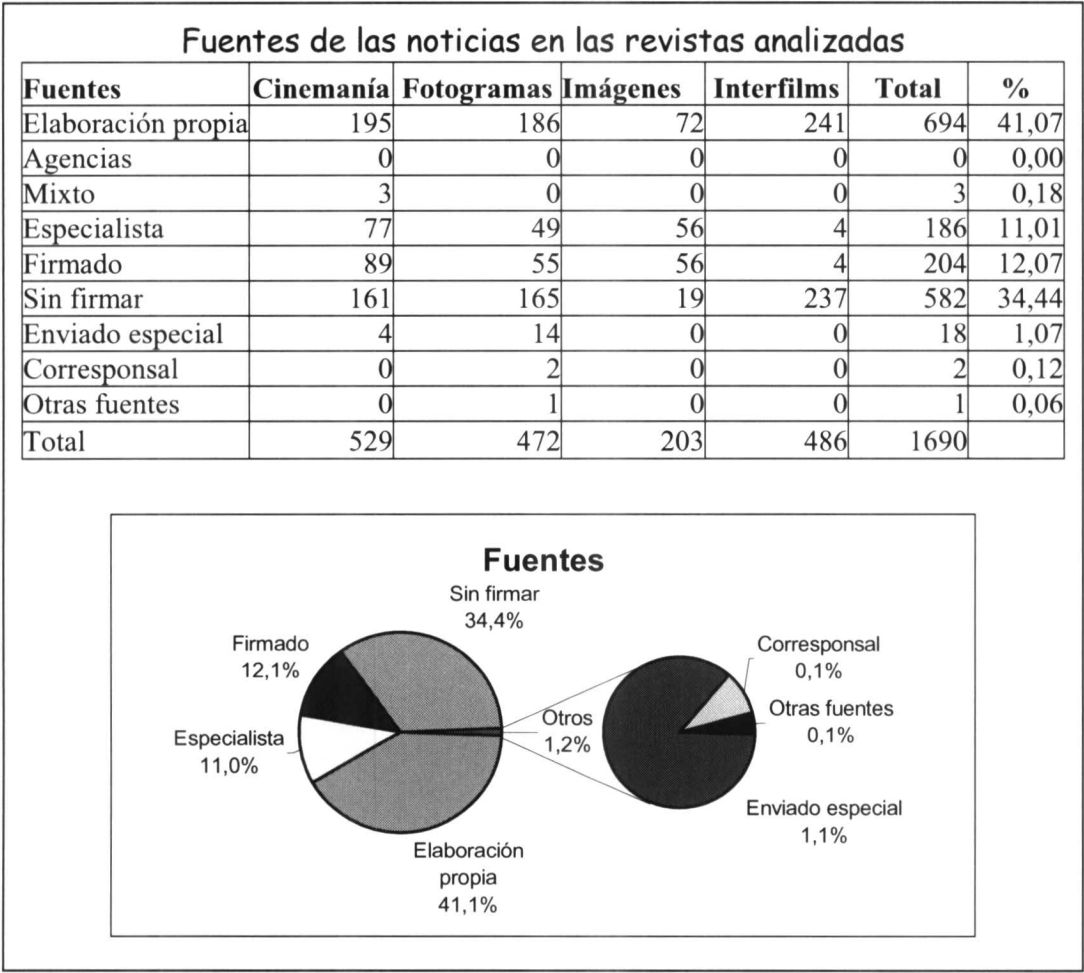
Número de columnas en las que se han publicado las noticias en *Interfilms*

Columnas	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
1	142	94.0	29	42.0	37	71.2	208	76.5
2	6	4.0	2	2.9	0	0	8	2.9
3	0	0	3	4.3	11	21.2	14	5.1
4	1	0.7	2	2.9	4	7.7	7	2.6
5-6	1	0.7	3	4.3	0	0	4	1.5
7-8	0	0	0	0	0	0	0	0
+ de ocho	1	0.7	30	43.5	0	0	31	11.4
Total	151	100	69	100	52	100	272	100

2.3.4.4. Fuentes

En las cuatro revistas, aunque con diferentes números, la gran mayoría de las noticias han sido elaboradas por los mismos redactores de los medios y publicadas sin firmar. Parece ser esta una línea de trabajo común en este tipo de publicaciones especializadas. Las noticias que se pueden considerar de elaboración propia suponen un total del 41.1% y las que van sin

firmar de un 34.4%. Los porcentajes que siguen en importancia son los de los artículos que van firmados, con un 12.1% y los de los especialistas, que evidentemente suelen ser noticias firmadas y que representan el 11%. Señalar que en el caso de *Interfilms*, principalmente destacan las elaboradas por el medio y sin firmar, siendo poco significativos el resto de valores; y en el caso de *Imágenes*, las firmadas y redactaras por especialistas superan en número a las que se han publicado sin firmar.



2.3.4.5. Géneros periodísticos

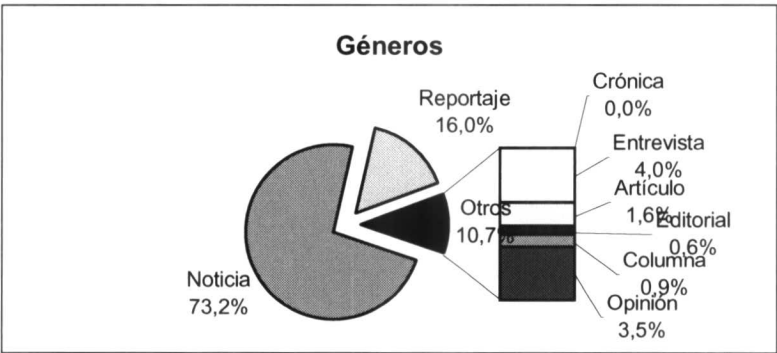
El género periodístico empleado en la inmensa mayoría de publicaciones son las noticias o los artículos breves, su porcentaje en las cuatro revistas representan el 73.2%. Todas están de acuerdo en emplear este género para los temas relacionados con los festivales de cine. Los reportajes apenas representan el 16% y se trata del segundo género más empleado, detrás se quedan las entrevistas con un 4%, o las columnas de opinión con un

3.5%. Resulta evidente esperar que no se recurra a las crónicas en una publicación mensual, así como la inexistencia de columnas periódicas y fijas, ya que los certámenes no parecen ser temas por los que se apueste para este género.

Analizando cada caso de forma independiente, se aprecia que *Cinemanía* dedica más espacio a entrevistas que a artículos de opinión. *Fotogramas* recurre más a los artículos breves y a los de opinión que el resto, aunque siguen apareciendo en tercer plano después de las noticias y los reportajes. En *Imágenes* las entrevistas están por delante en número de publicaciones que los reportajes, e incluso los artículos de opinión son más socorridos que los reportajes. *Interfilms* sigue siendo la más completa en cuanto a contenidos, como ha quedado de manifiesto en los resultados globales para los géneros periodísticos.

Tabla y Gráfico de los géneros periodísticos empleados en las revistas

Géneros	Cinemanía	Fotogramas	Imágenes	Interfilms	Total	%
Noticia	189	145	45	201	580	73,23
Crónica	0	0	0	0	0	0,00
Entrevista	7	6	15	4	32	4,04
Artículo	0	10	1	2	13	1,64
Editorial	4	1	0	0	5	0,63
Columna	3	3	0	1	7	0,88
Opinión	4	15	9	0	28	3,54
Reportaje	45	44	5	33	127	16,04
Total	252	224	75	241	792	



2.3.4.6. Iconografía

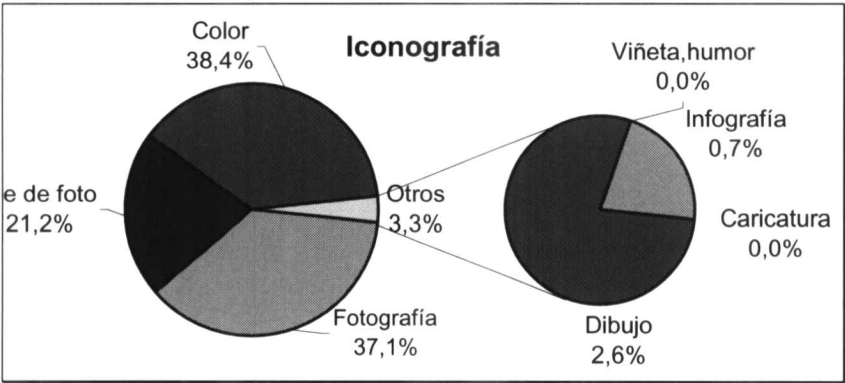
Las noticias que hablan de los festivales como tema central o como tema secundario suelen ir acompañadas de una fotografía con pie de foto y a color. Ésta es la pauta general como queda reflejada en los resultados del análisis de contenido. El 37.1% corresponde a

fotografías, el 21.2% a pie de foto, lo que desvela que no todas las noticias estaban acompañadas de su respectivo pie, y el 38.4% es el porcentaje de los artículos que van a color. El resto de iconografías apenas son empleadas, como los dibujos, viñetas, caricaturas o recursos infográficos.

La distinción en cada una de las revistas no aporta datos nuevos, excepto en el caso de *Interfilms*, donde el uso de dibujos se manifestó en 28 de las 403 noticias. Estos dibujos son en su gran mayoría los carteles de los festivales. Cuando se publica una noticia de la que no se tiene fotografía del certamen le sustituye por la imagen del cartel.

Tabla y gráfico de la iconografía empleada en las revistas analizadas

Iconografía	Cinemanía	Fotogramas	Imágenes	Interfilms	Total	%
Fotografía	165	149	57	158	529	37,07
Dibujo	7	4	0	26	37	2,59
Viñeta,humor	0	0	0	0	0	0,00
Caricatura	0	0	0	0	0	0,00
Pie de foto	125	98	45	35	303	21,23
Infografía	8	2	0	0	10	0,70
Color	158	148	58	184	548	38,40
Total	463	401	160	403	1427	



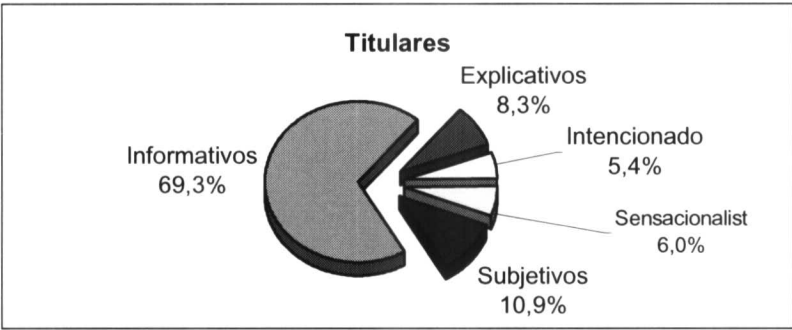
2.3.4.7. Análisis cualitativo: Tipología de los titulares, texto y lenguaje empleado

Si bien el género periodístico más empleado ha sido las noticias seguido de los reportajes, en cuanto a los titulares, en su gran mayoría se caracterizan por ser informativos, ni más ni menos que en un 69.3%. El esquema de titulación suele ser emplear el nombre del propio certamen, sin verbos ni ninguna otra especificación, pero por el simple hecho de

informar acerca del tema que va a tratar se tienen que considerar informativos. Pocos son explicativos, el 8.3%; intencionados algo menos, 5.4%; sensacionalistas el 5%; y subjetivos el 10.9%. En el caso de *Interfilms* y de *Imágenes*, casi en su totalidad los titulares son informativos.

Tabla y gráficos del análisis de identificación de los titulares en las revistas

Titulares	Cinemanía	Fotogramas	Imágenes	Interfilms	Total	%
Informativos	149	103	31	192	475	69,34
Explicativos	15	18	21	3	57	8,32
Intencionados	21	14	0	2	37	5,40
Sensacionalistas	26	14	0	1	41	5,99
Subjetivos	31	37	1	6	75	10,95
Total	242	186	53	204	685	

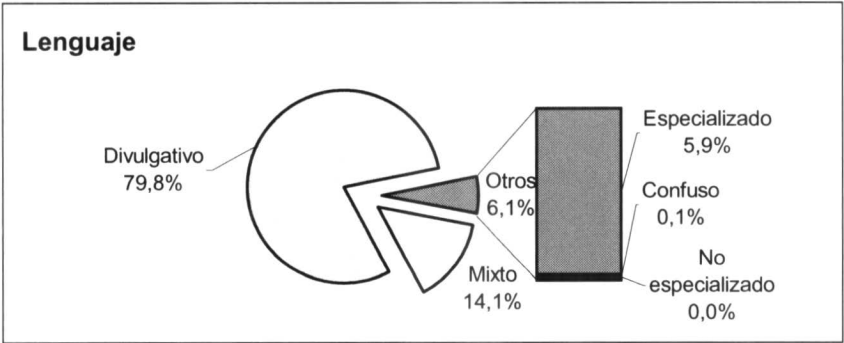


Por lo que se refiere al texto, la objetividad prima sobre cualquier otro aspecto. Al tratarse de noticias predomina el texto informativo en un 36.4%, seguido de los rasgos positivo y objetivo con un 22% y un 22.6%, respectivamente. De muy pocos artículos se puede decir que tengan alguna carga de intencionalidad o que sean subjetivos, que representado el 10.1%; los de opinión el 4.4%; y los explicativos el 3.3%.

En el caso de *Cinemanía*, los subjetivos son más numerosos que los objetivos, lo que supone que los artículos de opinión sea más significativos, son 44 noticias sobre 613. En el caso de *Interfilms* los porcentajes están más repartidos entre las posibles opciones.

Tabla y gráfico del análisis de identificación del lenguaje empleado en las revistas

Lenguaje	Cinemanía	Fotogramas	Imágenes	Interfilms	Total	%
Especializado	39	8	0	0	47	5,93
No especializado	0	0	0	0	0	0,00
Mixto	47	52	10	3	112	14,14
Divulgativo	167	164	63	238	632	79,80
Confuso	0	1	0	0	1	0,13
Total	253	225	73	241	792	



2.3.5. Síntesis del epígrafe

El análisis de contenido de las revistas especializadas de gran difusión se ha desarrollado en cuatro publicaciones: *Fotogramas*, *Cinemanía*, *Imágenes de Actualidad* e *Interfilms*. La selección se ha realizado bajo dos premisas: difusión y contenidos. Las dos primeras revistas nombradas son las que mayor difusión tienen sobre el territorio nacional y, las otras dos, las que popularmente se conocen como las de mejores contenidos en lo que respecta al cine, esto es, que se trata de forma más especializada y en profundidad los aspectos relacionados con la industria del cine en detrimento de temas más próximos a las noticias del corazón que están más ligados a intereses de marketing.

Los fundamentos del análisis de contenido se han regido por tres pilares: el estudio de las unidades de contenido, la clasificación de las noticias en categorías y el estudio a nivel cuantitativo y cualitativo. Se toman como referencias las teorías propuestas por Klaus Krippendorff sobre las unidades de contenido –aunque son muchos los autores e investigadores que han elaborado teorías sobre éstas que también se podrían haber tenido en cuenta-. Las unidades son tres. En primer lugar las unidades de muestreo, que son las noticias o artículos, y en concreto las que están relacionadas con los festivales de cine, ya que a partir del estudio se podrá comprobar la hipótesis de trabajo que presupone que los festivales son plataforma de nuevos realizadores. Dentro de éstas se encuentran las unidades de registro, portadoras de información, que son los términos especializados. Las unidades de registro son: ‘festivales’ y los nombres de los festivales, los términos especializados ‘director novel’, ‘cortometraje’, ‘ópera prima’, ‘Premios Goya’ y el nombre de los 31 directores y el nombre de los redactores o colaboradores que han elaborado las noticias.

En tercer lugar, las unidades de contexto, que se emplearán para valorar la calidad de las unidades de muestreo seleccionadas, es decir, se emplearán para un análisis cuantitativo y cualitativo en el que se han tomado como referentes las fuentes, el género periodístico, la iconografía, el número de columnas, así como el empleo de antetítulo, subtítulo, sumario, ladillos y la superficie del titular.

Las unidades de muestreo se van a clasificar en tres categorías: primera categoría, para noticias que tengan como tema central uno o varios festivales de cine; segunda categoría, para las noticias que tengan cualquier otro tema y mencionen los festivales de cine, anuncios pagados por festivales de cine españoles, anuncios de películas que los mencionen y

libros editados por éstos; y tercera categoría, para las noticias que contengan el nombre de uno de los 31 nuevos realizadores, y los términos, ‘nuevo realizador’, ‘ópera prima’, ‘cortometraje’ y sinónimos. Las categorías suponen una modificación de los resultados finales de la suma de las superficies obtenidas en centímetros: sus valores iniciales son divididos entre uno, en la primera categoría —es decir, se mantiene—; dividido entre dos en la segunda categoría; y entre tres en la tercera.

Por lo que respecta a los nombres de los festivales mencionados, las cuatro revistas han hablado de 90 festivales y los han repetido hasta 510 veces, aunque tan solo 14 se corresponden con el 50% de las repeticiones. En esta lista se encuentran, y por este orden, San Sebastián, Valladolid, Sitges, Gijón, Cinema Jove, Aguilar de Campoo, Almería, Cine Español de Costa del Sol-Estepona, Málaga, Gavá, Orense, Alcalá de Henares y Elche. Los festivales extranjeros nombrados son 46 en 155 ocasiones y tan solo cinco representan el 50% de todos. Son: Cannes, Venecia, Sundance, Berlín y Montreal.

La revista que más noticias destina a festivales de cine en primera categoría es *Interfilms* seguida de *Cinemanía*, que además es, junto con *Fotogramas*, la que más noticias tiene en segunda categoría. *Imágenes* apenas es representativo en mencionar a los certámenes en ninguna de las categorías.

Lo más interesante que se puede destacar en relación a los términos especializados —‘Premios Goya’, ‘cortometraje’, ‘ópera prima’, ‘director novel’, el nombre de los 31 directores, o sinónimos a las palabras descritas—, es que los momentos en los que más se emplearon fueron de febrero a abril, y de septiembre a noviembre. En el primer caso coincide con las noticias y reportajes que se desprenden de la celebración de los Premios Goya, en lo que respecta a febrero, y al estreno en salas de filmes españoles de marzo a abril. En el segundo momento el fenómeno experimenta un paralelismo con la celebración de la gran mayoría de los festivales de cine. Aunque se trata de pocos términos, en cuanto a cantidad se refiere, resulta evidente su estrecha relación con los festivales de cine, al menos con los de gran presupuesto que se celebran en el último trimestre del año. En el caso de *Fotogramas* el primer intervalo del año se localiza de marzo a abril; en el caso de *Interfilms*, cabe destacar la circunstancia que por el uso de términos, los meses de marzo y septiembre son los que menos nombran, centrando su interés de abril a julio y coincidiendo con la celebración de muchos festivales de cine de mediano y pequeño presupuesto, mientras que deja en un segundo plano a los de gran presupuesto que se celebran a finales de año.

Por lo que respecta a la relación del número de términos en comparación con el número de noticias, se han empleado en un 63% de las noticias si se supone que se menciona

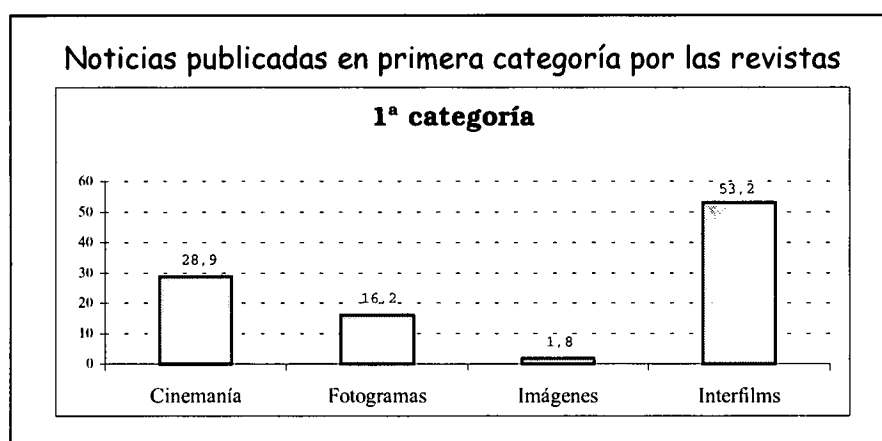
uno por noticia, pero dado el supuesto de que se den dos en la misma noticia el porcentaje sería de 31.45%. Estos son unos valores aproximados que permiten tener una orientación de las noticias en las que se nombran éstos términos. La media es de 47.8% y éste sería el punto intermedio de noticias que emplean palabras especializadas en las noticias seleccionadas.

Ésta es una forma indirecta de conocer si los medios impresos analizados valoran la función de los 'festivales como plataforma de nuevos realizadores', ya que en ningún caso se afirma directamente esta idea. Se puede considerar que las revistas difunden indirectamente y de forma secundaria la función de plataforma en el 50% de las noticias que hablan de festivales como tema central o como algo secundario. Esta afirmación hace pensar que el trato respecto a la función atribuida tiene poco interés para los medios de comunicación y su difusión no es directa y generalizada.

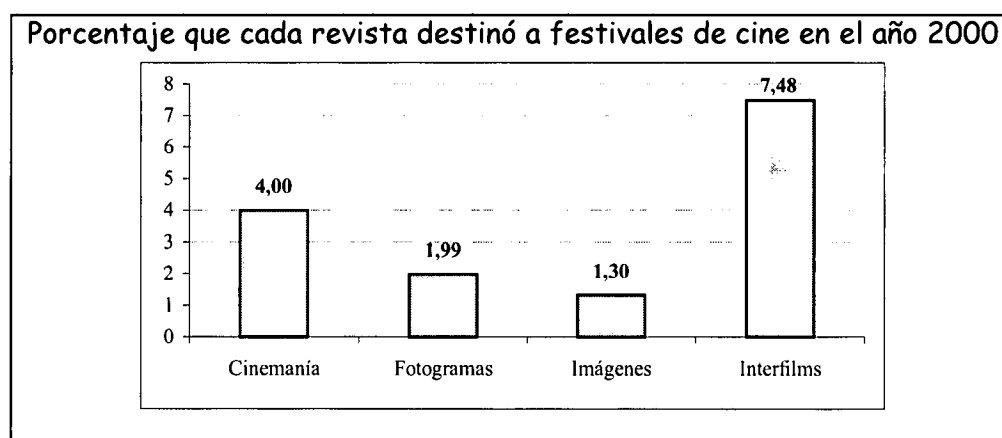
Cinemanía suele contar con cuatro redactores habituales en lo que respecta a los festivales de cine, *Fotogramas* no suele firmar las noticias sobre esta temática y en las que sí lo hace son dos los nombres más habituales; en *Imágenes* solo hay un periodista que puede considerarse especializado en materia de festivales e *Interfilms* también cuenta con uno, pero nunca suele firmar las noticias.

Los nombres de los directores que más se han repetido son Alejandro Amenábar y Santiago Segura, seguidos de Benito Zambrano, Achero Mañas, Silvia Munt, Gracia Querejeta, Julio Medem y Juanma Bajo Ulloa. El año 2000 Amenábar ocupó las páginas con el rodaje de 'Los Otros' y la llegada de Tom Cruise y Nicole Kidman a España. Santiago Segura estuvo inmerso en el rodaje de 'Torrente II' y como actor en 'Sabotaje', 'El corazón del guerrero' y 'Obra Maestra'. Benito Zambrano triunfa 'Solas' y Achero Mañas, que estrenó su ópera prima, 'El Bola', entre otros.

Imágenes apenas tiene representatividad en las noticias publicadas en primera categoría, *Interfilms* logra representar el 53.2%, le sigue *Cinemanía* con un 28.9% y *Fotogramas* con el 16.2%. Así queda de manifiesto cual es la revista que más espacio dedica a festivales de cine como tema principal. Como asunto secundario y en la segunda categoría *Cinemanía* y *Fotogramas* se sitúan en primer lugar con 31.5% y 33.5%, respectivamente. *Interfilms* en este caso tiene un porcentaje del 25% y de nuevo *Imágenes* sigue estando por detrás con un 10,1%.



En definitiva el espacio que cada revista dedica a los festivales de cine, teniendo en cuenta las tres categorías y sabiendo que está medido en centímetros cuadrados en todos los números publicados en el año 2000, es el siguiente: *Cinemanía* dedica el 4% de sus páginas, *Fotogramas* el 1.99%, casi el 2%; *Imágenes de Actualidad* el 1.30% e *Interfilms* el 7.48%. La última está a la altura de las revistas especializadas de menor difusión en cuanto al porcentaje. Se puede afirmar, por el hecho de centrar su interés en esta temática, que su carácter es más cultural que comercial, todo lo contrario que lo que ocurre con *Imágenes* y *Fotogramas*.



El último aspecto que se comentó con respecto a las categorías fue el espacio dedicado a publicidad relacionada con los festivales de cine. El medio que más espacio dedica a noticias sobre certámenes, es el que más dedica también a anuncios, *Interfilms*; y por el contrario, la que menos espacio dedica a anuncios, menos dedica a secciones informativas,

Imágenes. No se ha analizado si este fenómeno es consecuencia el primero del segundo o viceversa.

En cuanto al nivel cuantitativo de las unidades de muestreo, la ubicación de las noticias está en la mayoría de los casos en las páginas impares –en *Cinemanía* y *Fotogramas*–, aunque con un porcentaje muy bajo, *Imágenes* ha publicado más en las pares, y en *Interfilms*, aunque las impares son mayoría, los valores están muy igualados. Los titulares suelen ser de pocas dimensiones y pocas son las noticias que van acompañadas de antetítulo, subtítulo, sumario o ladillos. Por regla general los artículos suelen tener sólo una columna, en tres de las revistas la segunda opción son las páginas múltiples o más de ocho columnas, porque ocupan más de una página. Sólo *Cinemanía* tiene como segunda opción las de tres columnas. En las cuatro revistas las de dos columnas forman el tercer formato con más porcentaje.

Las fuentes empleadas por los periodistas y colaboradores para la redacción de los textos suelen ser de elaboración propia (41.1%) y sin firmar (34.4%) en la mayoría de los casos. El género periodístico más socorrido son las noticias, artículos y breves (73.2%). Los reportajes apenas representan el 16% y se trata del segundo género más empleado, detrás se quedan las entrevistas con un 4%. Respecto a la iconografía, las noticias van acompañadas de una o más fotografías (37.1%), pie de foto (21.2%) y a color (38.4%).

A nivel cualitativo, tanto en el texto, como en el titular, prima el estilo informativo, con el 36.4% y el 69.3%, respectivamente. Los titulares suelen componerse con el nombre del mismo certamen sin ninguna otra especificación. El texto es también objetivo (22.6%) y positivo (22%). Finalmente, del lenguaje empleado se puede afirmar que es divulgativo en un 79.8%, como indican las normas de redacción periodística.

2.4. Prensa generalista

- 2.4.1. Justificación de la selección de los periódicos
- 2.4.2. Resultados del análisis de las unidades de contenido
- 2.4.3. Resultados de la clasificación en categorías
- 2.4.4. Resultados del análisis a nivel cuantitativo y cualitativo
- 2.4.5. Síntesis del epígrafe

Del mismo que en las revistas de gran difusión y con el fin de seguir con un orden lógico de exposición, el material que se va a exponer, seguirá el mismo orden que el desarrollado en el epígrafe 2.2. *Fundamentos del Análisis de Contenido*, es decir, después de exponer las justificaciones de la selección de los periódicos objeto de análisis, se darán los resultados de las unidades de contenido, le seguirán los de la clasificación por categorías, para finalizar con las conclusiones del estudio de los elementos cuantitativos y cualitativos. De nuevo, para todos los casos, el año escogido para el análisis ha sido 2000.

2.4.1. Justificación de la selección de los periódicos

Los medios diarios impresos han sido seleccionados tomando como referente los tres primeros periódicos generalistas de mayor difusión nacional. En el año 2000 –*El Anuario El País* (2001, 244)- los tres periódicos diarios de carácter informativo con mayor difusión según la oficina de Justificación de la difusión (OJD) fueron, y por este orden, *El País*, con 435.433 ejemplares difundidos; *ABC*, con 293.053; y en cuarto lugar, *El Mundo del Siglo XXI*, con 285.303. Entre *El País* y *ABC* se situó el diario deportivo *Marca*, con una tirada de 396.749 ejemplares. El número total de diarios en la lista fue de 89 medios impresos de estas características.

Los periódicos de difusión nacional no tratarán los festivales de cine con el mismo espacio que lo han hecho las revistas, sus secciones y temáticas son muchas y muy variadas, por lo que no se espera alcanzar unos grandes porcentajes, pero sí conocer cuales son los que corresponden al año 2000. Los festivales de cine entrarán a formar parte del contenido de las secciones culturales y/o espectáculos de estos medios y tendrán que competir por el espacio

con multitud de asuntos a todos los niveles y para diferentes grupos de receptores, diferentes en la edad, el sexo y el nivel de estudios.

Una de las principales dificultades para el análisis de este medio ha sido el elevado número de ejemplares que se han tenido que analizar, uno por cada día del año y multiplicado por tres periódicos. Aun así no se han dejado a un lado los requisitos de rigor y exhaustividad que requiere una investigación. Una media de 30 números al mes, por tres periódicos y por doce meses, suman, 1.080 ejemplares. Como es comprensible, tal volumen de información no podía ser incluido en los anexos.

2.4.2. Resultados del análisis de las unidades de contenido en prensa

- 2.4.2.1. Resultados de los nombres de festivales de cine
- 2.4.2.2. Resultados de los términos especializados
- 2.4.2.3. Resultados de los nombres de los nuevos realizadores
- 2.4.2.4. Resultados de los nombres de los colaboradores

Como en el caso de las revistas, aquí se tendrán en cuenta las unidades de muestreo y de registro del total de las unidades de contenido analizadas. Las de contexto son las que forman parte del análisis cuantitativo y cualitativo y se verán a su debido tiempo en el epígrafe destinado a tal fin. Los términos especializados, por seguir un canon de homogeneidad, son los mismos que se han requerido para el análisis de las revistas, y son: los nombres de los festivales, los nombres de los 31 nuevos realizadores, las palabras ‘cortometraje’, ‘ópera prima’, ‘nuevo director’ y sinónimos; y el nombre de los colaboradores o redactores.

Algunos de los datos ya están clasificados en categorías –aunque su estudio corresponde al epígrafe siguiente-, de este modo se podrán deducir un mayor número de conclusiones.

2.4.2.1. Resultados de los nombres de festivales de cine

Los nombres de los festivales de cine serán estudiados en dos bloques, por un lado los españoles y, por otro, los extranjeros. En cada uno de estos grupos se verán primero los datos totales que servirán para comparar uno y otro medio, así como el número de términos que aparecen en la primera y la segunda categoría –en la tercera no tienen cabida los certámenes-. Continuará una tabla en la que se reflejan los certámenes que representan hasta el 50% de todos los nombrados, ya que este dato ha resultado muy útil en el caso de las revistas, donde muy pocos festivales obtenían un gran número de repeticiones. Finalmente le seguirá una tabla que pone en relación los festivales mencionados con las veces o repeticiones que se nombran.

Los tres periódicos han citados un total de 81 festivales en 670 ocasiones. Muy por encima se encuentra *El País*, casi duplicando el número de certámenes que nombran los otros dos periódicos. Nombra 71 y los repite 387 veces. *ABC* menciona 25 festivales que los repite en 112 ocasiones. *El Mundo*, 38 certámenes, un total de 171 veces. *El País* no ha mencionado en ninguna ocasión al certamen Fantástico de Estepona, Independiente de Barcelona, Tudela y otros de pequeño presupuesto. *ABC* es el que menos certámenes nombra y se ha dejado fuera los festivales de Animadrid, Badajoz, Burgos, Cine de Mujeres de Barcelona, Experimental de Madrid, Gavá, Huesca, Jóvenes Realizadores de Zaragoza, Latinoamericano de Lleida, Mecal, Orense, entre los que más presencia tuvieron en las revistas. *El Mundo* se ha dejado fuera un elevado número, entre los que se encuentran Badajoz, Bilbao, Burgos, Curtficcions, Granada, L'Alternativa, Latinoamericano de Lleida y Peñíscola. La inmensa mayoría de los que se quedan apenas sin mencionar son los de pequeño y mediano presupuesto, algunos de los cuales apenas se les dedicó espacio y que tuvieron mayor presencia en las revistas. Es el caso de Burgos, Cinema Jove, Granada, Huesca y Zaragoza. Los periódicos no tienen a los festivales como un tema fundamental en sus páginas, ni siquiera es secundario, de ahí que muchos de los certámenes que formaban parte de los más nombrados en las revistas aquí se queden fuera del recuento.

Número de veces que son nombrados
los festivales españoles por los periódicos analizados

Festival	ABC	EL MUNDO	EL PAIS	Total
Actual	1	9	5	15
Aguilar de Campoo	0	2	1	3
Alcalá de Henares	2	1	13	16
Alcances (Cádiz)	1	1	2	4
Alfás del Pi	1	0	1	2
Almería	1	1	2	4
Animac (Lleida)	0	0	1	1
Animadrid	0	0	1	1
Arnedo	0	0	1	1
Badajoz	0	0	5	5
Benicasim	2	1	1	4
Bilbao	4	0	8	12
Boca del Lobo (Madrid)	0	0	2	2
Burgos	0	0	1	1
Cabra	0	1	0	1
Calanda	0	0	1	1
Carballino (Orense)	0	0	1	1
CECC (Barcelona)	0	0	1	1
Científico de Ronda	0	1	0	1
Cine Alemán en Madrid	1	1	4	6

Cine Belga en Madrid	0	0	2	2
C.Mujeres de Barcelona	0	1	1	2
Cine Francés en Madrid	0	1	0	1
Cinema Jove. Valencia	0	4	9	13
Cinemadrid	0	0	1	1
Costa del Sol - Estepona	0	1	1	2
Cuenca	0	0	1	1
Curtficcions	0	0	2	2
Deporte en Sevilla	0	0	1	1
Elche	0	1	2	3
Elektrocine (Ibiza)	0	1	1	2
Erótico de Barcelona	0	2	1	3
Experimental de Madrid	0	2	1	3
Fantástico de Estepona	1	0	0	1
Fantástico de San Sebastián	1	4	9	14
Festimad	0	0	1	1
'festival/es'	0	3	21	24
Filmets (Badalona)	0	0	1	1
Gandía	0	0	1	1
Gavá	0	1	1	2
Gay y Lésbico de Madrid	0	0	2	2
Gijón	5	8	15	28
Girona	0	0	2	2
Granada	0	0	2	2
Huelva	7	2	8	17
Huesca	0	1	6	7
Imagfic	0	0	1	1
Incurt	0	0	1	1
Independiente de Barcelona	0	1	0	1
Islantilla	0	1	0	1
Jóvenes Realizadores de Zaragoza	0	1	1	2
La Guardia (Murcia)	0	0	1	1
L'Alternativa	0	0	3	3
Las Palmas de Gran Canaria	2	3	2	7
Latinoamericano de Lleida	0	0	4	4
Lorca	1	0	3	4
Madridimagen	0	1	2	3
Málaga	8	9	21	38
Marbella	1	0	0	1
Maspalomas	1	0	0	1
Mecal	0	0	1	1
Medina del Campo	0	1	4	5
Mostra de Valencia	3	1	5	9
Orense	0	1	4	5
OVNI	0	0	1	1
País de Bidasoa (Guipúzcoa)	0	0	1	1
Peñíscola	2	0	1	3
Proyecta	0	0	1	1
Punta del Este	1	0	0	1
San Sebastián	36	49	90	175
San Sebastián de los Reyes	0	0	1	1

Santiago de Compostela	0	0	1	1
Screenings de Lanzarote	3	3	6	12
Sitges	16	17	22	55
Sueca	0	1	2	3
Toledo	0	0	1	1
Torrelavega	0	0	1	1
Tudela	0	1	0	1
Valladolid	11	31	60	102
Vitoria	0	0	2	2
Vitoria-Gasteiz	0	0	1	1
Total	112	171	387	670

No obstante el número de certámenes nombrados sigue siendo un buen porcentaje de la totalidad de los que se celebran en el territorio nacional. Si las revistas que se supone que son medios especializados mencionan sin repeticiones 90 festivales no está nada mal que los tres periódicos informativos de mayor difusión nacional mencionen 81, ya que se debe tener en cuenta que para los medios impresos diarios generalistas este tema sobre los certámenes de cine es uno más de la multitud de asuntos que llegan a la redacción.

Tan solo tres festivales están por encima del 50% del total de repeticiones, o dicho de otra manera, de las 670 veces que se nombra un festival, la mitad se corresponde sólo a tres, que son: San Sebastián (26.12%), Valladolid (15.22%) y Sitges (8.21%). Le siguen el Español de Málaga, que sin llegar a las cinco ediciones se coloca en cuarta posición, con un 5.67%; y Gijón con 4.18%. Estos cinco suman el 59%. Los periódicos no realizan distinción en función de otros rasgos que no sea el presupuesto, ya que los festivales nombrados son los que cuentan con mayores fondos para su celebración. Las revistas daban oportunidad hasta catorce festivales, entre los que se encontraban Aguilar de Campoo, Costa del Sol-Estepona, Elche o Alcalá de Henares, certámenes que apenas han encontrado espacio de publicación en estos medios impresos durante el año de estudio.

Festivales españoles nombrados por los periódicos con los porcentajes más significativos		
Festivales	Nº repeticiones	% del total
San Sebastián	175	26,12
Valladolid	102	15,22
Sitges	55	8,21
Total	332	50,00
Málaga	38	5,67
Gijón	28	4,18
Total	398	59,00

Los periódicos, como ya se ha dicho, nombran 81 festivales nacionales que llegan a repetir en 670 ocasiones. En el caso de *ABC* han sido 25 certámenes, repetidos 112 veces; *El Mundo*, 38 en 171 ocasiones; y *El País*, ha dedicado espacio a 71 festivales y ha repetido sus nombres hasta 387 veces, es decir, *El País* no ha nombrado diez certámenes que sí nombran los otros dos. En cuanto a las repeticiones, el *ABC* tiene una representación del 17%, *El Mundo* de 26% y *El País* de 58% . Se puede afirmar que *El País* es el que más noticias ha dedicado a los festivales de cine, pero no que dedique más espacio. Las superficies serán medidas en el próximo epígrafe.

Festivales españoles que nombra cada periódico, con y sin repeticiones

Festivales	Festivales que nombra	Repeticiones	% del total
ABC	25	112	17
EL MUNDO	38	171	26
EL PAIS	71	387	58
Total	134	670	

Entre las cuatro revistas nombran 81 festivales sin repeticiones

Las siguientes páginas se van a centrar en el análisis de los festivales extranjeros a los que se les ha dedicado algún artículo. Entre los tres periódicos han mencionado un total de 44 festivales, que han repetido en 430 ocasiones. Es un número inferior al de los nacionales, como cabía esperar, pero mucho más elevado si lo comparamos con el número de los que nombraron las revistas, que fue de 46 en 155 ocasiones. Los mismos festivales pero nombrados casi el triple de veces en el mismo año. Un dato interesante si tenemos en cuenta que se trata de medios generalistas.

De nuevo estos medios se centran en los certámenes con mayor presupuesto y que tradicionalmente son conocidos como los de gran difusión y presencia en los medios. Son los festivales que más medios atraen y éstos siempre se centran en los mismos. Tema para otra investigación sería conocer los intereses que propician este fenómeno: invitaciones con gastos pagados, facilidad en el alojamiento, entrega de material y documentación elaborada que ahorra tiempo a los redactores, inversión en publicidad, asistencia de grandes directores y actores facilitando el contacto con los periodistas, etc.

Por lo que respecta a los certámenes que nombran y los que dejan fuera de sus listas cada diario de forma individual, *ABC* menciona un total de 16 certámenes, que ha repetido en 108 ocasiones. Se deja fuera a Annecy, Bruselas, Clemond-Ferrand, Edimburgo, Locarno,

Moscú, Roma, Rotterdam y Toulouse –entre otros-, algunos de los mencionados tienen una gran presencia en el resto de los medios. *El Mundo* ha mencionado menos que el *ABC*, un total de 14 con 111 repeticiones. Algunos de los más significativos que han quedado fuera de su lista son Amiens, Annecy, Chicago, Clemond-Ferrand, Dinamarca y Fantasporto, y en general los mismos que el *ABC*. *El País*, en último lugar, ha mencionado 39 certámenes 211 veces, lo que le sitúa en primer lugar no sólo en repeticiones, dato al que ya se había apuntado, sino también a festivales nombrados sin contar las repeticiones. Pocos son los que se ha dejado sin nombrar, como son Cine Español en Buenos Aires, Corea, Roma, Taormina y Tokio.

Número de veces que son nombrados
los festivales extranjeros por los periódicos generalistas

Festival	ABC	EL MUNDO	EL PAÍS	Total
Amiens	0	0	2	2
Annecy	0	0	2	2
Australia	0	0	1	1
Berlín	23	29	33	85
Bruselas, Iberoamericano de	0	1	1	2
Caboura	0	0	1	1
Cannes	28	37	58	123
Chicago	2	0	1	3
Cine Español en Buenos Aires	1	0	0	1
Cine Español en Los Ángeles	0	0	1	1
Clemond-Ferrand	0	0	5	5
Corea	0	1	0	1
Deauviller (Francia)	5	0	2	7
Dinamarca	0	0	1	1
Edimburgo	0	0	3	3
EEUU	0	0	2	2
Fantasporto	0	0	1	1
'festival/es'	1	4	5	10
Hamburgo	0	0	1	1
La Habana	3	2	6	11
La Unión	0	0	1	1
Latino de Chicago	0	0	1	1
Locarno (Suiza)	0	8	1	9
Los Ángeles	1	0	1	2
Manchester	0	0	1	1
Miami	1	0	2	3
Montreal	2	2	3	7
Moscú	0	1	2	3
Nueva York Cine Español	4	1	5	10
Recent Spanish Cinema	0	0	1	1
Reino Unido	0	0	1	1
Roma	0	1	0	1

Rotterdam	0	0	3	3
San Antonio de los Baños	0	0	1	1
Santa Bárbara	0	0	1	1
Sundance	2	2	15	19
Taormina (Sicilia)	1	0	0	1
Tokio	1	0	0	1
Toronto	2	0	8	10
Toulouse	0	1	3	4
Uppsala (Suecia)	0	0	1	1
Venecia	31	21	32	84
Vila do Conde (Portugal)	0	0	1	1
Williambrug Brooklyn Film	0	0	1	1
Total	108	111	211	430

Tan solo tres festivales representan el 68% del total de veces que se ha mencionado un festival. Si en el caso de los certámenes españoles sólo entraban en esta franja cinco, ahora son sólo éstos: Cannes (28.60%) fue nombrado en 123 ocasiones; el de Berlín fue mencionado en 85 ocasiones lo que supone el 19.77% y Venecia, con 84 repeticiones, una menos que Berlín, cuenta también con un porcentaje similar, 19.53%; Por detrás se quedan Montreal, Sundance, Toronto y Clemond-Ferrand.

Festivales extranjeros nombrados por los diarios que representan el 50% del total de repeticiones		
Festivales	Nº repeticiones	% del total
Cannes	123	28,60
Berlín	85	19,77
Venecia	84	19,53
Total	292	68,00

Las cuatro revistas nombraron 69 certámenes internacionales y cada uno por separado y sin contar las repeticiones mencionó: 16, *ABC*; 14, *El Mundo*; y 39, *El País*. El porcentaje que corresponde estos números indica, como puede apreciarse en la tabla que se adjunta a continuación, que el último diario representa el 49.07% del porcentaje total de repeticiones, dejando para *ABC* y *El Mundo*, el 25.12% y el 25.81%, respectivamente. De nuevo es el periódico que más noticias dedica a festivales extranjeros.

Festivales españoles que nombra cada periódico, con y sin repeticiones

Periódico	Festivales	Repeticiones	% del total
ABC	16	108	25,12
EL MUNDO	14	111	25,81
EL PAÍS	39	211	49,07
Total	69	430	

Los datos han sido también desglosados en cada una de las categorías y destacando el porcentaje que representa cada certamen sobre el total, pero aquí tan sólo se van a reflejar los resultados finales, ya que las tablas son muy extensas y en la mayoría de los casos los resultados son poco relevantes.

Las noticias que más valor tienen para esta investigación son las que versan sobre festivales de cine españoles como tema central, las que se han considerado en primera categoría. En este sentido, el diario *ABC*, ha nombrado 25 festivales en primera categoría y nueve en segunda, lo que supone que ha dedicado más noticias a hablar de los festivales que a mencionarlos como algo secundario dentro de otra. En ambos casos el número es reducido, pero demuestra calidad en los contenidos al enriquecer las noticias nombrando a los festivales de cine, en lo que se refiere a la segunda categoría. *El Mundo* ha mencionado 21 certámenes en el primer nivel y 30 en el segundo, lo que refleja una mayor especialización de las noticias en las que se habla de cine y se recurre a los festivales para completar su contenido. En esta ocasión el número de los de segunda es mayor, se le puede aplicar el mismo aspecto positivo que al *ABC*, y también el negativo de dedicar pocas noticias a los festivales como tema central. *El País* es el que mejor resultados desprende. Dedicó 47 noticias a la primera categoría y 52 a la segunda. En este sentido se le puede aplicar las mismas explicaciones que al diario *El Mundo* añadiendo además la duplicidad en el número de noticias tanto en primera, como en segunda categoría.

Así mismo, noticias en las que además de tratar de festivales nacionales como tema central, mencionan certámenes extranjeros se han dado seis casos en *ABC*, tres en *El Mundo*; y diez en *El País*. Este dato otorga una mayor calidad de contenidos a estas unidades de muestreo. Sin embargo, el lugar donde aparecen la mayor cantidad de certámenes extranjeros es en la segunda categoría, donde además les corresponde aparecer por definición. *ABC* dedicó 15 noticias a estos eventos internacionales; *El Mundo*, 14; y *El País*, 38.

Los festivales nacionales mencionados en primera categoría por el *ABC* fueron Actual, Alcalá de Henares, Alcances de Cádiz, Alfás del Pi, Almería, Benicasim, Bilbao, Cine Alemán en Madrid, Fantástico de Estepona, Gijón, Huesca, Iberoamericano de Huelva, Las Palmas, Lorca, Málaga, Marbella, Mostra de Valencia, Peñíscola, Punta del Este, San Sebastián, Screenings de Lanzarote, Sitges y Valladolid. *El Mundo*, en la primera categoría, mencionó a: Actual, Almería, Benicasim, Científico de Ronda, Cinema Jove, Erótico de Barcelona, Experimental de Madrid, Fantástico de San Sebastián, Screenings de Lanzarote, Sitges, Sueca, Tudela y Valladolid. Por último, *El País*, nombró 347 festivales en primera categoría y en 86 ocasiones. Algunos de los nombres son: Aguilar de Campoo, Alcalá de Henares, Almería, Badajoz, Cabra, Elche, Gijón, Huesca, Lorca, Málaga, Mostra de Valencia, San Sebastián, Sitges, Sueca, Vitoria-Gasteiz y Zaragoza.

En la siguiente tabla se presentan de manera abreviada los datos redactados en los párrafos anteriores. En la primera categoría las noticias que hablan de festivales españoles como tema central, además pueden encontrarse mencionados los festivales extranjeros. En la segunda categoría se puede dar el caso de que los festivales nacionales y extranjeros puedan ser mencionados en las mismas noticias. De una u otra manera se nombran en el *ABC*, nueve españoles y 15 extranjeros; en *El Mundo*, 30 nacionales y 14 extranjeros; y en *El País*, 52 españoles y 39 extranjeros.

**Número de festivales nombrados por los periódicos
diferenciado en categorías y en certámenes nacionales y extranjeros**

Sin repeticiones	Primera Categoría		Segunda Categoría	
	F. nacionales	F. extranjeros	F. nacionales	F. extranjeros
ABC	25	6	9	15
El Mundo	21	3	30	14
El País	47	10	52	39

2.4.2.2. Resultados de los términos especializados

Los términos especializados en los que se ha centrado el análisis en los medios diarios impresos son los mismos que los de las revistas especializadas de gran difusión. Son palabras cuyo uso está paralelamente ligado con los festivales de cine y la función de plataforma de

nuevos realizadores. Los términos son: 'nuevo realizador', 'director novel', 'corto' o 'cortometraje', 'ópera prima' o 'primera película', y todas las palabras que remitan al mismo significado. También los Premios Goya forman parte de esta selección de palabras siempre que en el texto aparezca otro de los anteriores, el nombre de un director novel o el de un festival, esto es, cualquier otro término especializado. El mismo trato para su clasificación han recibido las noticias en las que se han citado 'otros premios' y que en esta ocasión son más numerosos que en el caso de las revistas.

El diario *ABC* empleó 95 términos especializados en las noticias relacionadas con los festivales de cine, catorce de ellos fue para mencionar a los Premios Goya y 20 para nombrar otro premios. Las palabras que más repeticiones recibieron fueron 'corto' y 'director novel', 23 veces cada una, y 'ópera prima', en quince ocasiones. Como ya se explicó en el caso de las revistas, lo que realmente interesa no es qué término se repite en más ocasiones, sino los momentos del año en los que son más numerosos. En el caso de este periódico coincide que el mes en el que se celebra el Festival de San Sebastián es en el que más términos se nombran. Le siguen los dos primeros meses del año, coincidiendo con los Premios Goya y el certamen de Berlín. Otros dos meses que se pueden destacar son abril, coincidiendo con el estreno de películas españolas en las salas comerciales; y diciembre, donde lo único que se puede destacar es la Mostra de Valencia y las navidades, que traen consigo más estrenos en cartelera.

**Desglose por meses del número de términos especializados
empleados por el periódico *ABC***

	Premios Goya	Otros premios	Corto	Ópera prima	Director novel	Total
Enero	4	0	4	0	3	11
Febrero	3	3	2	1	3	12
Marzo	0	0	0	0	1	1
Abril	1	3	2	3	2	11
Mayo	0	4	0	1	2	7
Junio	0	0	0	2	1	3
Julio	0	0	1	2	1	4
Agosto	0	1	2	1	0	4
Septiembre	2	3	5	3	4	17
Octubre	3	2	0	0	2	7
Noviembre	1	1	3	1	2	8
Diciembre	0	3	4	1	2	10
Total	14	20	23	15	23	95

El Mundo nombró hasta 133 términos especializados de forma desigual, como puede apreciarse en la tabla siguiente. ‘Ópera prima’ fue la que más se mencionó en un total de 42 ocasiones, le siguen las 34 repeticiones de ‘corto’, las 29 de ‘director novel’, y ya por detrás la mención a los Premios Goya y otros premios. La distribución de estos términos a lo largo del año vuelve a ser irregular. El mes de enero, coincidiendo con los Premios Goya es en el que más palabras se repiten, un total de 23. Le siguen febrero y diciembre, que en lo que respecta a los festivales, equivale a Berlín y la Mostra de Valencia, respectivamente. Poco después se queda octubre, mes de Valladolid, Sitges y Gijón –más cerca de noviembre-, entre otros. De forma secundaria y más aislados se quedan agosto, que coincide con el Festival de Venecia; marzo, con el estreno de cine español –si es que se puede afirmar alguna característica-; y junio, que efectivamente coincide con Cinema Jove y Huesca, como los más significativos. Junio es también momento de celebración de numerosos festivales de mediano presupuesto.

**Desglose por meses del número de términos especializados
empleados por el periódico *El Mundo***

	Premios Goya	Otros premios	Corto	Ópera prima	Director novel	Total
Enero	4	3	7	4	5	23
Febrero	3	3	4	5	2	17
Marzo	1	1	4	2	3	11
Abril	1	0	0	4	0	5
Mayo	0	0	0	3	1	4
Junio	1	1	1	4	4	11
Julio	0	0	1	2	0	3
Agosto	1	1	5	4	2	13
Septiembre	0	1	2	3	2	8
Octubre	1	1	3	7	4	16
Noviembre	0	0	3	0	2	5
Diciembre	1	4	4	4	4	17
Total	13	15	34	42	29	133

Con el periódico *El País* los comentarios a la distribución de los términos se vuelven complejos a consecuencia de la uniformidad del reparto de las palabras a lo largo del año. Fue el diario impreso que más términos repitió, un total de 307. ‘Corto’ fue la palabra que más veces apareció en los textos, un total de 103; seguida de ‘director novel’ en 76 ocasiones. Poco detrás se quedó ‘ópera prima’ con 67 repeticiones; y los últimos fueron de nuevo los Premios Goya y otros premios. Ningún mes obtuvo menos de 13 términos, que fue el mes de agosto, comprensible por las fechas vacacionales y en las que menos certámenes se celebran.

El mes con más repeticiones fue septiembre, coincidiendo con el certamen donostiarra y el segundo fue enero, con 35, y que coincide con los Premios Goya. Junio se quedó en tercer lugar en este ranking, y como ya se dijo en el caso de *El Mundo*, se corresponde con la celebración de festivales de mediano presupuesto, Cinema Jove y Huesca.

**Desglose por meses del número de términos especializados
empleados por el periódico *El País***

	Premios Goya	Otros premios	Corto	Ópera prima	Director novel	Total
Enero	10	2	5	8	10	35
Febrero	3	1	4	3	4	15
Marzo	5	2	10	4	3	24
Abril	4	3	7	9	6	29
Mayo	1	0	10	9	6	26
Junio	1	1	17	5	7	31
Julio	1	1	6	3	9	20
Agosto	2	2	3	2	4	13
Septiembre	2	2	9	11	14	38
Octubre	1	3	10	5	5	24
Noviembre	3	4	12	3	4	26
Diciembre	3	4	10	5	4	26
Total	36	25	103	67	76	307

Resumiendo, *El País* fue el que más términos mencionó 307, frente a *El Mundo*, con 133; y el *ABC*, con 95. En dos periódicos las palabras que más estuvieron presentes en los textos fueron ‘corto’ y ‘director novel’, excepto en el caso de *El Mundo*, donde ‘ópera prima’ superó a los otros dos. Septiembre es el mes que más términos tienen en el *ABC*, seguido de enero, febrero, abril y diciembre. En *El Mundo* fueron, y por este orden, enero, febrero, diciembre y octubre. *El País* alcanzó el momento de mayor número de palabras en septiembre, después enero y finalmente junio, aunque todos los meses se emplearon numerosos términos, lo que permite afirmar que se trata de un diario que se ocupa regularmente por los cortos y los nuevos directores. Se puede afirmar que *ABC* y *El Mundo* dieron más importancia los Premios Goya mientras que *El País* se centró en San Sebastián. Interesó también el Festival de Berlín, la Mostra de Valencia, Sitges y Valladolid; y en menor medida los estrenos de las salas comerciales.

De la comparación de los términos empleados con el número total de revistas se extraen los porcentajes de noticias en los que aparecen palabras especializadas que ayudarán a conocer, de forma indirecta, la función de los festivales como son plataforma de nuevos realizadores. *ABC* ha empleado 94 términos en 238 noticias, lo que supone que ha utilizado

términos en el 39.50% de las noticias; *El Mundo* ha sido un 50.38%, con 133 términos en 264 noticias; y *El País*, 66.67%, con 307 palabras especializadas en 462 artículos. Si partimos del supuesto de que al menos en cada una de las noticias se han empleado dos términos los porcentajes se verían reducidos a la mitad: 19.75%, 25.19% y 33.33%, respectivamente. La media de los porcentajes más altos es de 52.18% y de los bajos de 26.10%, lo que a su vez supone una media de 39.14%. Se extrae la primera conclusión acerca de si los diarios promocionan la función de los festivales como plataforma de nuevos realizadores, y se puede considerar que lo hacen de forma indirecta en el 40% de las noticias que hablan de festivales como tema central o secundario. Realmente se trata de unos porcentajes muy reducidos en comparación con la cantidad de información que cada día cubre las páginas de los periódicos.

El País ha sido el periódico que más noticias ha dedicado a festivales, por lo tanto, y de forma lógica, es el que más términos ha empleado. La diferencia del número de noticias publicadas por este diario es tan abismal con respecto al resto, que el número de términos especializados a favor de *El País* no sorprende. Ha nombrado 307, frente a los 133 de *El Mundo* y los 95 de *ABC*, supone casi el 60% del total de los términos empleados. ‘Cortometraje’, como en el caso de las revistas, es el que más repeticiones tiene, alcanzo las 160. Le siguen las 128 de ‘director novel’ y las 124 de ‘ópera prima’, y de nuevo vuelven a cumplir el mismo orden que con las revistas. En esta ocasión los periódicos nombran hasta 61 términos clasificados en ‘otros premios’, mientras que las revistas no nombraban ninguno. Esta información queda puesta de manifiesta en la siguiente tabla.

Número de repeticiones de términos especializados en los periódicos											
	Premios Goya	%	Otros premios	%	Corto	%	Ópera prima	%	Director novel	%	Total
ABC	14	22,22	20	32,33	23	15,38	15	12,10	23	17,97	95
EL MUNDO	13	20,63	15	25,00	34	21,25	42	33,87	29	22,66	133
EL PAÍS	36	57,14	25	41,67	103	64,38	67	54,03	76	59,38	307
Total	63		60		160		124		128		535

Las conclusiones sobre los festivales como plataforma de nuevos realizadores se obtiene a partir de términos especializados y no de afirmaciones acerca de esta función descrita directamente por los redactores en la elaboración de los artículos. Por lo tanto las afirmaciones al respecto se realizaron a partir de datos obtenidos de forma indirecta. Esta es una afirmación que hay que tener muy en cuenta en cuanto a la resolución de la hipótesis de la tesis.

Por la distribución del empleo de términos a lo largo del año la atención se prestó especialmente a los Premios Goya, San Sebastián, Berlín, la Mostra de Valencia, Sitges y Valladolid; y en menor medida los estrenos de las salas comerciales; pero muy poco a los ciclos de celebración de los festivales de cine –de abril a junio y de septiembre a diciembre–.

Por lo tanto se puede afirmar que, aunque los términos especializados están presentes principalmente durante la celebración de los festivales, tanto en otoño como en invierno, los diarios, del mismo modo que las revistas, no informan adecuadamente de la función de plataforma de nuevos directores de manera directa, pero sí de forma secundaria e indirecta con el uso de vocablos sobre los que se sustenta esta idea: ‘nuevo director’, ‘ópera prima’, ‘cortometraje’ o el nombre de un realizador novel.

2.4.2.3. Resultados de los nombres de los nuevos realizadores

Recordemos que los directores que se han tomado como referencia para el análisis son los que han logrado un Goya, en la categoría de ‘Mejor Director Novel’ y ‘Mejor Cortometraje’, en las ediciones celebradas entre 1991 y 2000, ambos inclusive. Se han incluido los cortometrajes en cualquiera de sus modalidades, ficción, animación y documental, y como resultado se ha trabajado con 31 ‘nuevos realizadores’. En el caso de las revistas, coincidía en que los directores premiados en los primeros años de la década de los noventa y los premiados por cortos documentales o de animación durante toda la década, no contaban con artículos en los que se les nombrase y si se hacía era en muy pocas ocasiones.

Como se puede apreciar en la tabla siguiente, *ABC* a dado el nombre de 12 realizadores y los ha repetido 57 veces. Lo que supone que ha mencionado el 38.71% de las posibles opciones -31 directores-. Se ha dejado fuera un elevado número y algunos de ellos han recibido mención por los otros dos medios como Mariano Barroso, los hermanos Lagares, Juana Macías Alba, y Achero Mañas. El nombre más repetido por este diario es el de Alejandro Amenábar, en 14 ocasiones, muy seguido de Benito Zambrano, con 12; y Santiago Segura con nueve.

Repeticiones de los nombres de los directores noveles en los periódicos

		Número de apariciones			Total	%
		ABC	EL MUNDO	EL PAÍS		
1	Alejandro Amenábar	14	8	14	36	13,85
2	Juanma Bajo Ulloa	5	7	5	17	6,54
3	Miguel Bardem	1	1	3	5	1,92
4	Mariano Barroso	0	1	7	8	3,08
5	Jose Manuel Campos	0	1	0	1	0,38
6	La Cuadrilla	0	0	0	0	0,00
7	Jesús R. Delgado	0	0	0	0	0,00
8	Agustín D. Llanes	0	0	0	0	0,00
9	Nacho Faerna	0	0	0	0	0,00
10	Álvaro Fdez. Almero	3	4	10	17	6,54
11	Javier Fesser	0	0	7	7	2,69
12	Pilar García Elegido	0	0	3	3	1,15
13	Mercedes Gaspar	0	0	1	1	0,38
14	Ramiro Gómez Bermúdez de Castro	0	0	1	1	0,38
15	Jose y Manuel Lagares	0	2	3	5	1,92
16	Roberto Lázaro	0	0	0	0	0,00
17	Fernando León de Aranoa	1	3	16	20	7,69
18	Pablo Llorens	0	0	2	2	0,77
19	Juana Macías Alba	0	2	4	6	2,31
20	Achero Mañas	0	6	7	13	5,00
21	Julio Medem	3	4	8	15	5,77
22	Silvia Munt	3	4	6	13	5,00
23	Nacho Pérez de la Paz	2	2	3	7	2,69
24	Gracia Querejeta	3	6	5	14	5,38
25	Jacobo Rispa	0	0	0	0	0,00
26	Jesús Ruiz	1	2	3	6	2,31
27	Andrés Sáenz de Heredia	0	0	0	0	0,00
28	Santiago Segura	9	8	11	28	10,77
29	Rosa Verges	0	0	0	0	0,00
30	Begoña Vicario	0	0	3	3	1,15
31	Benito Zambrano	12	7	13	32	12,31
Total		57	68	135	260	
Porcentaje de las revistas		21,92	26,15	51,92		

El Mundo ha mencionado a 17 de estos directores, lo que supone el 54.84%. Éstos catorce los ha repetido en 68 ocasiones. Se ha dejado fuera a La Cuadrilla, Agustín Díaz Llanes, Nacho Faerna, Javier Fesser, Pilar García Elegido, Mercedes Gaspar, Ramiro Gómez Bermúdez de Castro, Roberto Lázaro, Pablo Llorens, Jacobo Rispa, Andrés Sáenz de Heredia, Rosa Vergés y Begoña Vicario. De nuevo los directores que en más ocasiones han sido nombrados son Alejandro Amenábar y Santiago Segura, en ocho ocasiones; con muy poca diferencia con Juanma Bajo Ulloa y Benito Zambrano, en siete cada uno; Achero Mañas, en cuatro; y Gracia Querejeta en seis.

El País se ha dejado sin nombrar a nueve directores, pero sus repeticiones son de 135, el número más alto dado hasta el momento. Ha mencionado casi el 70.97% de los 31 directores noveles. Fuera de la lista se han quedado José Manuel Campos, La Cuadrilla, Jesús Delgado, Agustín Díaz Llanes, Nacho Faerna, Roberto Lázaro, Silvia Munt, Jacobo Rispa y Rosa Vergés. En esta ocasión los nombres que se han repetido en más ocasiones son Fernando León de Aranoa hasta en 16 ocasiones; Alejandro Amenábar en 14, Benito Zambrano, trece; Santiago Segura, once; y Álvaro Fernández Almero, diez.

El número total de repeticiones ha sido de 260 y son varios los directores noveles cuyos nombres no se han citado en ninguno de los diarios analizados durante este año. Son: La Cuadrilla, Jesús Delgado, Agustín Díaz Llanes, Nacho Faerna, Roberto Lázaro, Jacobo Rispa, Andrés Sáenz de Heredia y Rosa Vergés. Son dos directores más que en las revistas, y en ambas coinciden La Cuadrilla, Nacho Faerna y Andrés Sáenz de Heredia. De los ocho nombrados, cuatro no han podido ser localizados por esta investigadora para la obtención de la filmografía, se trata de La Cuadrilla, Nacho Faerna, Roberto Lázaro y Jacobo Rispa.

La Cuadrilla fue premiada por su primer largometraje en 1995, y consta que ha seguido haciendo películas; Jesús Delgado fue nominado en tres ocasiones (1991, 1992 y 1993), y en 1992 además premiado por el Mejor Cortometraje; Agustín Díaz Llanes, logró el Goya a la mejor dirección novel en 1996 y consta que ha seguido haciendo multitud de películas; Nacho Faerna, también logró un Goya por un documental en 1994; Roberto Lázaro fue premiado en 1997 al mejor corto del mismo que Jacobo Rispa en el 1999; Andrés Sáenz de Heredia, premiado por el mejor cortometraje del año en 1991; y Rosa Vergés en el 1991 a la mejor dirección novel.

Como se aprecia, los premiados en la primera mitad de la década fueron cinco de los ocho directores, uno de 1996 y los más recientes son de 1997 y 1999. En el caso de la prensa se pone de manifiesto que, algunos temas dejan de ser noticia, y pasan a formar parte de la historia con mayor celeridad que en caso de las revistas. En esta ocasión tan solo uno de los directores fue premiado por un documental, ninguno por animación y todas los demás por ficción. No se corresponde, por lo tanto, con la misma línea que las revistas, donde los nominados por estos dos géneros apenas son nombrados por los medios de comunicación, aunque siguen teniendo los porcentajes más bajos de repeticiones cuando son nombrados, como Begoña Vicario, Pablo Llorens o Mercedes Gaspar.

En el otro lado, los nombres de los directores en los que más noticias han estado presentes, se encuentran Alejandro Amenábar con 36 repeticiones; Benito Zambrano con 32; Santiago Segura con 28 y Fernando León de Aranoa con 20. Recordemos que en el caso de

las revistas los primeros en la lista, y con empate, fueron Amenábar y Segura, seguido de Zambrano y Achero Mañas. Ahora ese cuarto lugar es para León de Aranoa. Dos directores que toman ahora una mayor proporción de repeticiones son Juanma Bajo Ulloa y Álvaro Fernández Armero.

Aunque suponga una reiteración se insistirá en el hecho de que en el año 2000, los temas que abordaban las páginas de los directores más nombrados, son: en el caso de Amenábar al rodaje de *Los Otros*, la llegada de Tom Cruise y Nicole Kidman a España, la separación del matrimonio y el noviazgo de Cruise con Penélope Cruz; Benito Zambrano triunfó con *Solas*, su ópera prima y ganadora de multitud de galardones; y Santiago Segura estuvo inmerso en el rodaje de *Torrente II* y como actor en varias películas como *Sabotaje!*, *El corazón del guerrero* y *Obra Maestra*. Fernando León de Aranoa participó ese año como guionista en 'La espalda del mundo' y su última película, hasta el momento, *Barrio* de 1998 – en 2003 estrenó *Los lunes al sol*, que recibió numerosos galardones por parte de la Academia en los Premios Goya-. Juanma Bajo Ulloa firma con Filmax para llevar al cine *El Capitán Trueno* –posteriormente vendió el guión y se desentendió del proyecto- y Álvaro Fernández Armero estrenaba *El arte de morir*.

Número de repeticiones de los
directores noveles fuera de análisis en los periódicos

		Número de apariciones			Total	%
		ABC	EL MUNDO	EL PAIS		
001	Alfonso Albacete	3	0	6	9	9,47
002	Miguel Albaladejo	5	7	4	16	16,84
003	Antonio Conesa	0	0	4	4	4,21
004	Alex de la Iglesia	10	16	17	43	45,26
005	Ana Díez	0	0	0	0	0,00
006	Iñaki Elizalde	0	1	2	3	3,16
007	Juan Carlos Fresnadillo	0	3	6	9	9,47
008	Manuel Gómez Pereira	0	0	1	1	1,05
009	Chus Gutiérrez	0	0	0	0	0,00
010	Teresa Marcos	0	0	2	2	2,11
011	David Mendes	2	0	6	8	8,42
012	Carles Sans	0	0	0	0	0,00
	Total	20	27	48	95	
	Porcentaje de las revistas	21,05	28,42	50,53		

Fuera de la selección escogida para el análisis se quedan directores como Álex de la Iglesia, Miguel Albadalejo o Juan Carlos Fresnadillo, por poner algunos ejemplos. En el caso de que se hubiera extendido el margen de selección a los nominados en más de una ocasión

en las modalidades propuestas, 'Director Novel' y 'Mejor Cortometraje', habrían entrado a formar parte del lista 12 nuevos directores. Como ya se mencionó en el capítulo de las revistas, este incremento habría supuesto una mayor complejidad en la localización y el análisis de las filmografías.

Por lo que respecta a sus nombres, el más repetido es Álex de la Iglesia, en 43 ocasiones de un total de 95, lo que supone una representación del total del 45.26%. En el caso de haberse contabilizado en la lista anterior se habría quedado en primera posición, ya que Amenábar fue repetido en 36 ocasiones. En segundo lugar, Miguel Albadalejo con 16; y Juan Carlos Fresnadillo y Alfonso Albacete con nueve cada uno. Los nombres, aunque con distinto orden, se repiten en el caso de las revistas. De la Iglesia acababa de estrenar 'La Comunidad'; y Albadalejo seguía con 'Ataque verbal' en cartelera.

2.4.2.4. Resultados de los nombres de los colaboradores

Los colaboradores en los periódicos son mucho más numerosos que en las revistas, este es un dato muy comprensible si tenemos en cuenta la diferencia entre la periodicidad de unos y otros medios. *ABC* ha contado con 42 colaboradores en las noticias relacionadas con los festivales de cine, que han firmado sus noticias en 183 ocasiones diferentes. La mayor parte de los colaboradores o redactores han firmado las noticias en la categoría primera, es decir, en las que tienen que ver directamente con los certámenes. Las noticias firmadas en este nivel son 83, las firmadas en la segunda categoría. 67; y en la tercera, tan solo 33.

De los 42 colaboradores destacan tres como los que más artículos firman. Se trata de Rodríguez Marchante, que ha firmado 57 (31.15%); José Eduardo Arenas, 34 (18.58%); y Beatriz Cortazar, 11 (6%). Le siguen, y por este orden, Feliz Iglesias, Silvia Castillo, Emili J. Blasco, Alfonso Armada y María Güell, entre otros. A todos estos se les puede considerar redactores habituales del periódico *ABC*, en especial a los tres primeros.

En lo que se refiere a la primera categoría sólo Rodríguez Marchante y José Eduardo Arenas pueden considerarse redactores habituales en lo que corresponde a temas relacionados con los festivales de cine, ellos son los enviados especiales que suele desplazar el diario a los certámenes. El primero firmó 20 noticias o reportajes, y el segundo 21.

Número de noticias firmadas por los colaboradores en el diario ABC

Nombre colaborador	Categoría 1	Categoría 2	Categoría 3	Totales
A. Christian-Márquez	1	0	0	1
ABC	0	0	1	1
AFP	0	2	0	2
Agencias	1	1	0	2
Alex Gubern	1	0	1	2
Alfonso Armada	1	2	2	5
Antonio Astorga	0	0	2	2
Antonio Giménez Rico	0	0	1	1
Antonio Weinrichter	0	0	1	1
Beatriz Beneitez	0	0	1	1
Beatriz Cortázar	5	3	3	11
Carmen Villar Mir	0	3	0	3
E. Rodríguez Marchante	20	36	1	57
Efe	1	0	1	2
Elena Jiménez	0	0	1	1
Emili J. Blasco	0	6	0	6
Esperanza Molina	1	0	0	1
Europa Press	0	1	0	1
Federico Casado Reina	0	0	1	1
Félix Iglesias	8	1	0	9
Fernando R. Lafuente	0	1	0	1
Imanol Uribe	1	0	0	1
J.M.C.	1	0	0	1
Jaime González	0	0	1	1
Javier Cortijo	1	0	0	1
Jesús García Calero	1	0	0	1
José Eduardo Arenas	21	7	6	34
José Luis García Sánchez	0	0	1	1
Jose Manuel de Prada	0	0	1	1
José María Otero	0	0	1	1
Juan Vicente Boo	0	1	0	1
Lorena Ruíz	2	0	0	2
Luis A. Nemolata	0	1	0	1
Luis Ignacio Parada	0	0	1	1
Luz Martínez	2	0	0	2
M. Alonso	2	0	0	2
M. Martín Ferrand	0	0	1	1
María Güell	1	1	3	5
Marta Frechilla	4	0	0	4
N.P.S.	1	0	0	1
Ruth Medina	2	0	0	2
Silvia Castillo	5	1	2	8
Total	83	67	33	183

En 264 artículos seleccionados para el análisis de contenido en el periódico *El Mundo*, han colaborado –al menos los que han firmado sus trabajos-, 58 periodistas o colaboradores, que han repetido sus firmas en 229 artículos. En esta ocasión los de segunda categoría han sido más numerosos que los de primera, y los de tercera apenas son significativos. En segunda categoría se han clasificado 112 noticias o reportajes, lo que supone el 48.9% del total de material; en primera 79, que representa el 34.50%, y 38 en tercera, con el 16.59%.

De nuevo los redactores habituales destacan por el elevado número de noticias que firman en comparación con la gran mayoría. Los redactores más repetidos son Borja Hermoso, con 49 noticias firmadas (21.40%), Carlos Boyero, con 33 (14.41%), Beatrice Sartori, con 14 (6%); y Nuria Cuadrado y Rubén Amón, con trece cada uno (5.67%). Todos se pueden considerar redactores habituales del medio, y probablemente algunos de los que siguen en la lista como Juan Pablo Huercanos, Milagros Martín-Lunas, Miguel A. Vergaz, Susana Villaverde, Teri Sáenz y Ana Alonso Montes.

En lo que se refiere a la primera categoría el número de firmas y redactores es menor. Siguen a la cabeza en el número de repeticiones Borja Hermoso, con diez; Carlos Boyero y Nuria Cuadrado, con nueve; Juan Pablo Huercanos, con ocho; y Miguel A. Vergaz, Susana Villaverde y Teri Sáenz que además sólo firmaron noticias en primera categoría.

**Número de noticias firmadas por los colaboradores
del periódico *El Mundo***

Nombre colaborador	Categoría 1	Categoría 2	Categoría 3	Totales
Alberto Luchini	0	0	1	1
Ana Alonso Montes	2	5	0	7
Ana Porto	0	1	2	3
Ángel Tomás González	0	1	0	1
Antonio Candilejas	0	1	0	1
Antonio Lucas	0	0	1	1
Barcelona	0	1	0	1
Beatrice Sartori	2	9	3	14
Beatriz Miranda	0	0	1	1
Begoña Donat	0	2	0	2
Benito Carracedo	2	0	0	2
Borja Hermoso	10	35	4	49
C. Monje	1	0	0	1
Carlos Aimeur	0	1	0	1
Carlos Boyero	9	24	0	33
Carolina M. Miranda	0	0	1	1
Chelo Álvarez	0	1	0	1
Cote Villar	0	1	0	1
Cristina Oro	1	1	0	2

Cristina Prada	0	1	0	1
Cristóbal D. Peñate	0	1	0	1
D. Luján	2	0	0	2
Enma Rodríguez	0	0	1	1
Francisco Chacón	0	1	0	1
Henrique Mariño	2	0	0	2
Idoia Ariznabarreta	3	0	1	4
Jaime Crespo	0	1	1	2
Javier Membra	0	2	1	3
José María Alonso	1	0	0	1
Juan Mari Arzak	1	0	0	1
Juan Pablo Hercanos	8	1	0	9
Juan Pando	0	1	1	2
L. Cuarteto	0	0	1	1
Magali Alonso	0	1	1	2
Manuel Hidalgo	0	0	1	1
Miguel A. Vergaz	4	0	0	4
Milagros Martín-Lunas	2	1	3	6
Miren Izquieta	0	0	1	1
Nuria Cuadrado	9	0	4	13
Nuria Solozábal	2	0	0	2
Óscar del Olmo	1	0	0	1
Paloma Corredor	0	0	1	1
Pedro Calleja	1	1	0	2
Pilar Yoldi	0	0	1	1
Rafa Gassó	1	1	1	3
Rafael Herrero	1	0	0	1
Ramón P. Almodóvar	0	0	1	1
Raúl Guerra Garrido	1	0	0	1
Roberto Montoya	0	1	0	1
Rubén Amón	0	13	0	13
Rubén Lardín	0	1	3	4
Salva Torres	0	0	1	1
Silvia Grijalba	1	1	0	2
Silvia Taules	0	0	1	1
Susana Villaverde	5	0	0	5
Teri Sáenz	6	0	0	6
Unai Maraña	1	0	0	1
Zaragoza	0	1	0	1
Total	79	112	38	229

El País ve incrementado el número de noticias que hablan de festivales gracias al suplemento *El País de las Tentaciones*, donde existe una sección especial dedicada al cortometraje y donde se nombran los festivales para anunciar las convocatorias o premios logrados por nuevos realizadores. Esta sección se llama ‘En corto’.

En todo caso, en este año firmaron artículos relacionados con los festivales de cine y los nuevos realizadores 82 periodistas y/o colaboradores, en 414 noticias o reportajes. Como

queda reflejado, la mayoría de las noticias están firmadas por sus autores, y no ocurre como en el caso de las revistas, que muchos de los artículos se tenía que suponer que eran de elaboración propia del equipo de redactores del medio.

De nuevo, como en el caso de *El Mundo*, las noticias de segunda categoría son más numerosas que las de primera, no por muchos artículos. En la primera le corresponden 158 y en la segunda 170, la tercera se queda por detrás con 86 artículos.

Ángel Fernández Santos es el periodista que más firma, un total de 53 noticias, lo que supone tan solo el 12.80%, lo que deja intuir la gran cantidad de colaboradores que trabajan en el diario. Le sigue Eva Bastida, con 42; Gregorio Belinchón, con 34; M. Torreiro, con 30, Elsa Fernández Santos, con 23; Jesús Ruiz Mantilla, con 21; y Maribel Marín, con 15. Con menos repeticiones se encuentran Concha Vargas, Héctor Márquez, Rocía García, Teresa Cendrós y Lola Galán, entre otros. Todos ellos, y sobre todo los seis primeros, se pueden considerar redactores habituales del periódico.

**Número de noticias firmadas por los colaboradores
del periódico *El País***

Nombre colaborador	Categoría 1	Categoría 2	Categoría 3	Totales
AFP (Berlín)	0	1	0	1
Alejandro Palomas	0	1	2	3
Amelia Castilla	0	1	1	2
Ana Romero	0	2	0	2
Andreu Manresa	0	0	1	1
Ángel Fernández Santos	17	35	1	53
Antonio Aguiles	1	0	0	1
Antonio C. Martínez	0	0	1	1
Augusto M. Torres	0	0	2	2
Aurora Intxausti	4	0	0	4
Bárbara Celis	0	3	0	3
Bárbara Probst Solomon	0	0	1	1
Belén Ginart	0	0	1	1
Bruno Galindo	0	1	0	1
Carlos Galilea	1	0	0	1
Chiava Arroyo	0	0	1	1
Concha Monserrat	1	0	0	1
Concha Vargas	5	2	5	12
Dania Fitoria	1	1	3	5
Dave Carpenter	0	0	1	1
Diego A. Manrique	0	0	1	1
Dolores Conquero	0	2	3	5
Efe	2	8	1	11
El País	3	1	4	8
Elisa Silió	0	1	1	2

Eloy Madorrán	5	0	0	5
Elsa Fernández Santos	9	5	9	23
Europa Press	0	1	1	2
Eva Bastida	16	21	5	42
F. Javier Barroso	1	0	0	1
F.J.	0	1	0	1
Ferrán Bono	2	1	0	3
Francisco Forjas	3	0	0	3
G. Cabrera Lufante	0	1	0	1
Gregorio Belinchón	9	20	5	34
Guillermo Artales	1	0	5	6
Héctor Márquez	9	1	0	10
Igor Cubillo	0	1	1	2
Isabel Camacho	1	0	0	1
Isabel Ferrer	0	1	0	1
Isabel Obiols	0	0	2	2
Isabel Piquer	0	3	0	3
James Manning	0	0	1	1
Javier Cuartas	1	0	0	1
Jeremías Clemente	2	0	0	2
Jesús Ruiz Mantilla	1	16	4	21
Jordi Costa	1	0	0	1
José Luis Barbería	0	1	0	1
Laia Portaceli	0	0	1	1
Lola Galán	0	9	0	9
Lourdes Gómez	0	2	1	3
Luis Eduardo Siles	1	0	0	1
Luis Matías López	0	1	0	1
M. José Díaz de Tuesta	0	0	2	2
M. Torrero	26	2	2	30
Manuel de la Fuente	1	0	0	1
Manuel Lechón	0	1	0	1
Manuel Romo	1	0	0	1
Maribel Marín	14	1	0	15
Marta Cantero	1	0	0	1
Martínez de Rituerto	0	3	0	3
Maruja Torres	0	1	2	3
Mauricio Vicente	0	1	0	1
Miguel Ángel Villena	1	0	1	2
Miguel Bertojo	0	1	1	2
Miguel Mora	0	1	1	2
N. Galarraga	1	0	0	1
Octavi Martí	0	3	0	3
Óscar Losada	1	3	0	4
Paco Gisbert	4	0	0	4
Paul Hegeman	0	1	0	1
R. M.	1	0	0	1
Robin Lynch	0	0	1	1
Rocío García	4	0	4	8
Rosana Torres	0	0	1	1
S. Weingarten	0	1	0	1
Suzie Mackenzie	0	0	1	1

T. Hüeltin	0	1	0	1
Tatiana Escárraga	0	1	0	1
Teresa Cendrós	5	4	3	12
Yolanda Blázquez	1	1	2	4
Total	158	170	86	414

Los que además destacan por escribir noticias sobre festivales de cine como tema central son: Ángel Fernández Santos, 17 artículos; Eva Bastida, 16; M. Torreiro, 26 –suele ser el enviado espacial-; Maribel Marín, 14; Gregorio Belinchón, Elsa F. Santos y Héctor Márquez, nueve cada uno de ellos. Nombres que destaquen porque solo firman artículos en primera categoría son: Aurora Intxausti, Paco Gisbert, Héctor Márquez, Eloy Madorrán y Rocío García.

De forma más abreviada se aprecia en la tabla que se presenta a continuación el número de colaboradores del año, las noticias firmadas y el total de noticias consideradas unidades de muestreo, ya que no podemos perder de vista que los nombres de estos colaboradores no representan el total de colaboradores de las secciones culturales, sino los seleccionados para el análisis de contenido.

Se puede considerar que le número de noticias firmadas y el número de colaboradores es proporcional entre cada uno de los medios impresos. En el caso de *ABC* y *El País* el número de colaboradores supone un 18% sobre el total de noticias y en *El Mundo* del 22%. Por lo que supone a las noticias firmadas, en el *ABC* representan el 77% sobre el total de noticias, en *El Mundo* el 87% y en *El País* el 90%. En este último periódico se firman más noticias que en resto donde apenas hay un margen del 10% para las que no se firman.

Relación entre el número de colaboradores, noticias firmadas y noticias publicadas en las revistas			
Revistas	Total colaboradores	Nº noticias firmadas	Nº total noticias publicadas
ABC	42	183	238
El Mundo	58	229	264
El País	82	414	462

En comparación con las revistas, los periódicos cuentan con un mayor número de colaboradores, es comprensible si se piensa en el carácter periódico de la publicación, diario. El *ABC* contó con un total de 42 colaboradores, de los cuales ocho se pueden considerar como habituales y dos, especialistas en festivales de cine. En *El Mundo* el número de

periodistas redactores o colaboradores llega a 58, once de los cuales son habituales y siete especialistas. Se han considerado especialistas o expertos porque son los que más noticias publican teniendo como tema central los certámenes. Por último, *El País*, en el que se han contabilizado 82 colaboradores, de los que doce son habituales y otros doce expertos, aunque no coinciden los mismos nombres entre unos y otros –siete se repiten: son habituales y expertos-.

2.4.3. Resultados de la clasificación en categorías en prensa

- 2.4.3.1. Espacio dedicado por cada periódico a los festivales de cine en función del número de noticias
- 2.4.3.2. Espacio dedicado por cada periódico a los festivales de cine en función de la superficie que ocupan medida en centímetros cuadrados.
- 2.4.3.3. Desglose mensual de los valores de cada categoría en los periódicos
- 2.4.3.4. El espacio destinado a publicidad

La clasificación en categorías de las noticias relativas a los festivales de cine ya tienen que resultar muy claras a estas alturas de la investigación, pero una vez más se detallan brevemente. Las noticias analizadas se han clasificado en tres categorías en función de su contenido: primera, segunda y tercera. La primera reúne todas las noticias que hablen de los festivales nacionales como tema principal; el segundo nivel, a las que traten otros temas pero mencionen los certámenes –nacionales y extranjeros–, así como a la publicidad; y el tercero, para temas afines a los festivales y que se han concretado en los términos ‘ópera prima’, ‘nuevo realizador’, ‘cortometraje’ o el nombre de algún director novel de los veintiocho que forman parte del estudio.

2.4.3.1. Espacio dedicado por cada periódico a los festivales de cine en función del número de noticias

El diario *ABC* publicó un total de 238 noticias, 95 de primera categoría, 94 de segunda y 49 de tercera. Esta distribución iguala las dos primeras categorías que son las que más interesan, lo ideal hubiera sido que la mayoría fueran de primer nivel, pero el peor de los casos es que las de segunda sean más numerosas. *ABC* tiene un puesto intermedio donde el 40% de los artículos donde mencionan a los festivales lo hace teniendo a éstos como tema central, y otro tanto por ciento, lo tienen como tema secundario. *El Mundo*, sin embargo, aunque publicó un número similar de noticias, cuenta con diferente distribución: de un total de 264 artículos, 69 son de primera categoría, 149 de segunda y 46 de tercera. Se trata del ejemplo anteriormente destacado como el menos deseado. Los artículos de segundo nivel son

muy superiores en número a los de la primera categoría. La segunda representa el 56.1% frente al 26.1% de la primera. Las noticias en las que se habla de los festivales como tema central no son muy numerosas, y sí lo son aquellas en las que se alude a éstos para enriquecer el contenido. El caso de *El País* es muy similar a *El Mundo*, con 462 noticias seleccionadas, 123 son de primera categoría, 251 de segunda y 88 de tercera. La primera representa el 26.6% y la segunda el 54.3%. Como se verá en el epígrafe siguiente aunque se trata de porcentajes poco elevados en cuanto al número de noticias, su superficie es bastante más considerable, de ahí la importancia de realizar el análisis de contenido sobre la superficie de las noticias y no dejarlo sólo sobre el número de artículos.

Número de noticias publicadas por cada periódico clasificadas en categorías

	1ª Categoría		2ª Categoría		3ª Categoría		Totales	
	Nº noticias	%	Nº noticias	%	Nº noticias	%	Nº noticias	%
ABC	95	33.10	94	19.03	49	26.78	234	24.27
El Mundo	69	24.04	149	30.16	46	25.14	264	27.39
El País	123	42.86	251	50.81	88	48.09	462	47.93
Total	287	100.00	494	100.00	183	100.00	964	100.00

Como se puede apreciar en la tabla, 287 noticias suman el total de fichas con las que se ha trabajado en primera categoría y representan el 29.77% del total, que son 964. Las de segunda suman 494 y suponen el 51.25% y las de tercera el 19% sobre 183 artículos. La tendencia general sigue, por tanto, el esquema de *El Mundo* y *El País*. En las tres categorías *El País* fue el que más noticias publicó: en la primera categoría supuso el 42.86% de todas, en la segunda el 50.81% y en la tercera el 48.09%.

En esta ocasión se ha prescindido del empleo de los gráficos de barras donde se mostraba de manera gráfica los resultados de cada una de las categorías, y es que al tratarse sólo de tres medios se ha considerado que en la tabla se veía de manera evidente las tendencias de cada uno de los medios impresos sin necesidad de la ayuda de más elementos.

2.4.3.2. Espacio dedicado por cada periódico a los festivales de cine en función de la superficie que ocupan medida en centímetros

El número de noticias publicadas no representan realmente el espacio dedicado por estos medios a los festivales de cine, ya que se puede dar el caso de que una noticia de primera categoría esté publicada en dos páginas y que una de segunda lo esté en una columna. Por eso es importante que el análisis de contenido se haga sobre los centímetros que ocupan las noticias sobre las páginas y no sobre el número de artículos publicados. En este caso, y para conocer el espacio real que conceden los medios a los festivales de cine, no se podía contabilizar del mismo modo las noticias que hablan de los certámenes como tema central, que aquellas en las que se mencionara uno de los términos especializados y clasificadas en la tercera categoría. La solución para este dilema se resolvió con el empleo del denominado 'valor final'. Este valor representa el área que ocupa una noticia –o la suma de todas– dividido entre el cociente asignado a dicha categoría. Si se trata de la primera, los centímetros se suman como están, es decir, se dividen entre uno; en la segunda categoría se dividen entre dos y en la tercera entre tres. De este modo la suma total del espacio dedicado a festivales se ha realizado teniendo en cuenta el contenido de las noticias. No se han descartado las que tan solo mencionan a los certámenes como algo secundario y aquellas en las que se emplean los términos afines con esta investigación.

La superficie total de páginas publicadas en las revistas se calculaba multiplicando el número de un ejemplar y sumando los resultados del año. El carácter mensual reducía las operaciones, pero con los periódicos la superficie de papel es mayor. Para calcularla se mide cada página y se multiplica por el número de páginas totales del día, y a su vez se le suman las páginas de cada mes y las de todo el año.

El diario *ABC* publicó en el año 2000, 37.032 páginas y cada una de ellas tenía una superficie de 698 centímetros cuadrados. Multiplicando estos dos datos se obtiene el resultado de la superficie total de páginas publicadas en dicho año dada en centímetros cuadrados. El resultado es de 25.848.336 cm. Las noticias publicadas en primera categoría lograron un área de 50.210 cm., tanto valor inicial como final, ya que la división es entre uno. El valor final de la segunda categoría fue de 20.010 cm. y de la tercera de 7.905 cm. Lo que supone que la suma de los valores totales es de 78.125 cm. Representa el 0.30% del total de

la superficie del periódico en dicho año. Se puede afirmar que el diario *ABC* destinó un 0.30% del total de sus páginas a los festivales de cine.

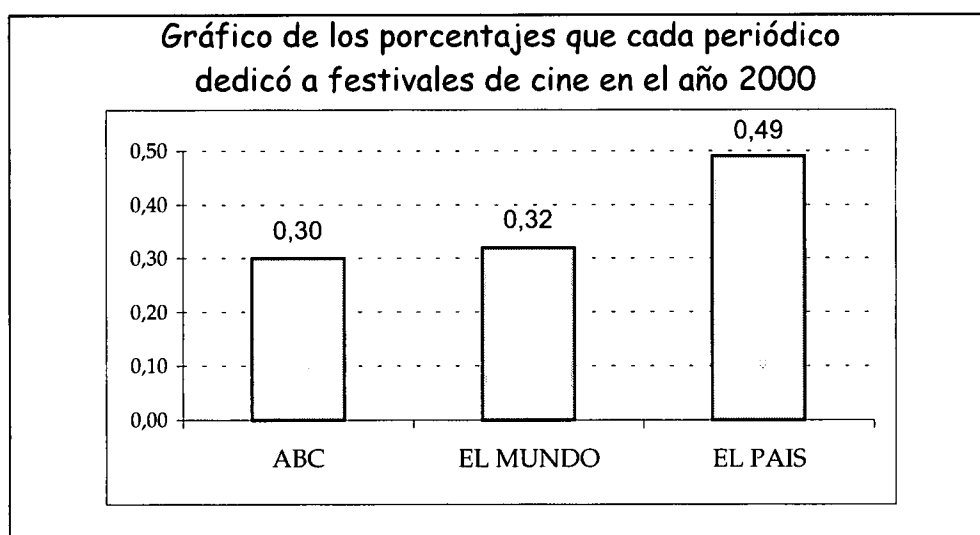
En el caso de *El Mundo* las páginas totales publicadas en el año fueron de 28.032, y el área de cada una de ellas de 910 cm., lo que suponen una superficie en centímetros de 25.509.120. En lo que se refiere a las categorías y ya habiendo obtenido el valor final de cada una de ellas las áreas son: en primera categoría publicó 33.701 cm., en segunda 41.429 cm. y en la tercera 7.589 cm. La suma asciende a 82.719 cm. y representa un porcentaje de 0.32% sobre la superficie de todas las páginas. En este caso las páginas de segunda, incluso después de haber sido divididas entre dos para obtener el valor final, en porcentaje es superior a las de primera categoría.

Esquema del cálculo del porcentaje dedicado a festivales de los periódicos				
ABC				
37.032 (página/año 2000) x 698 cm ² = 25.848.336				
Valor final 1ª categoría	50.210 cm			
Valor final 2ª categoría	20.010 cm	78.125cm ²		0,3%
Valor final 3ª categoría	7.905 cm			
EL MUNDO				
28.032 (página/año 2000) x 910 cm ² = 25.509.120				
Valor final 1ª categoría	33.701 cm			
Valor final 2ª categoría	41.429 cm	82.719cm ²		0,32%
Valor final 3ª categoría	7.589 cm			
EL PAÍS				
32.784 (página/año 2000) x 900 cm ² = 29.505.600				
Valor final 1ª categoría	61.843 cm			
Valor final 2ª categoría	62.147 cm	144.465cm ²		0,49%
Valor final 3ª categoría	20.475 cm			

En *El País* vuelve a darse el mismo ejemplo que en *El Mundo*. Las páginas de la segunda categoría han ocupado más espacio que las de primera, a pesar de haber sido divididas entre dos. En este periódico se publicaron, 32.784 páginas con una superficie individual de 900 cm., lo que equivale a un total de 29.505.600 centímetros cuadrados de superficie en todo el año. El valor final de la primera categoría supuso 61.843 cm., en la

segunda de 62.147 cm. y en la tercera de 20.475 cm. Las diferencias entre los valores de la primera y la segunda no son tan diferenciados como el ejemplo del periódico anteriormente analizado, pero es superior y lo preferible hubiera sido que los artículos en los que se habla de los festivales de cine como tema central fueran más numerosos. La suma de los valores finales es de 144.465 cm. y supone un porcentaje sobre el total del 0.49%.

Los porcentaje que se extraen de los valores finales confirman el espacio que recibieron los festivales de cine en cada uno de los medios. En este sentido se pierde la importancia de cada una de las categorías dadas por separado a favor el espacio dedicado de forma global. En el gráfico que se ofrece a continuación se pone de manifiesto que *El País* es con diferencia el que más espacio dedica, suponiendo el 0.49% sobre el total de las páginas. Si recordamos, en el caso de las revistas era Interfilms y con un 7.48%. Es evidente como el carácter generalista del medio diario y el especializado de la revista mensual establece dos grandes índices de máximo porcentaje dedicado a festivales de cine.



Pero no sería del todo justo para los medios diarios impresos exponer sólo los porcentajes de espacio que dedican a los certámenes en comparación con la totalidad de las páginas. En los diarios las secciones son muchas y muy variadas: editorial, economía, nacional, internacional, local, deportes, anuncios clasificados, programación de televisión, entre otros. Se consideró oportuno escoger los porcentajes sólo de aquellas secciones donde habitualmente se podía dedicar espacio a los festivales, esto es, cultura, espectáculos y los suplementos de cultura de cada uno de los medios. De este modo se obtienen unos

porcentajes del espacio que dedican a los festivales de cine dentro de las secciones culturales y no tomando como referencia todo el periódico.

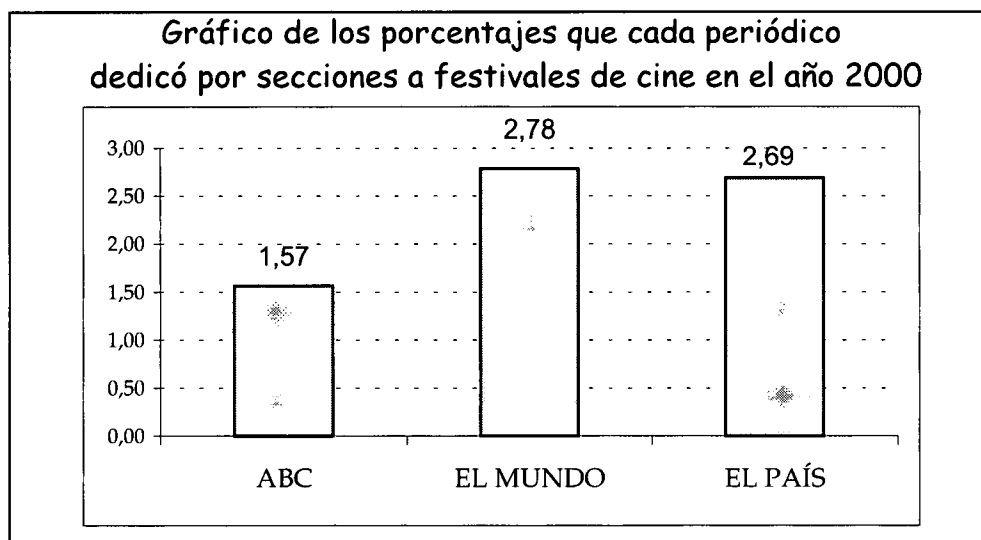
En el caso del *ABC*, se seleccionaron las secciones Cultura, Espectáculos, Imágenes, Gente, y el suplemento 'El Cultural'. Las páginas totales que se publicaron durante el año de análisis en estas secciones fueron 7.140 y la superficie de cada una de 698 cm., lo que suponen una superficie total de 4.983.720 cm. Los valores finales de las tres categorías siguen siendo los mismos y sumando 78.125 cm, lo que representa ahora el 1.57% sobre el total de las páginas publicadas.

Esquema del cálculo del porcentaje dedicado en las secciones de Cultura y Espectáculo a festivales de los periódicos				
ABC				
7.140 (página/año 2000) x 698 cm ² =		4.983.720		
Valor final 1ª categoría	50.210 cm	78.125cm ²	1,57%	
Valor final 2ª categoría	20.010 cm			
Valor final 3ª categoría	7.905 cm			
EL MUNDO				
3.264 (página/año 2000) x 910 cm ² =		2.970.240		
Valor final 1ª categoría	33.701 cm	82.719cm ²	2,78%	
Valor final 2ª categoría	41.429 cm			
Valor final 3ª categoría	7.589 cm			
EL PAÍS				
5.976 (página/año 2000) x 900 cm ² =		5.378.400		
Valor final 1ª categoría	61.843 cm	144.465cm ²	2,69%	
Valor final 2ª categoría	62.147 cm			
Valor final 3ª categoría	20.475 cm			

En *El Mundo* se tomaron como referente las secciones Cultura, Álbum, los suplementos 'La Luna' y 'Aula', y las páginas de UVE que recogían las secciones de cultura y espectáculos durante el mes de agosto. Las páginas totales de estas secciones ascendieron a 3.264, con una superficie individual de 910 cm., lo que supone 2.970.240 cm. dedicados en estas secciones durante todo el año. Los valores finales de las categorías de las noticias sumaron 82.719 cm, y representan el 2.78% del total.

El País contó con más secciones dedicadas a la cultura, tanto dentro del periódico como en los suplementos. Las secciones fueron Cultura, Espectáculos, Agenda, y los suplementos 'El País de las Tentaciones' y 'El Espectador'. En total supusieron 5.976 páginas, cada una con una superficie de 900 cm. lo que supone que se publicaron 5.378.400 centímetros cuadrados de noticias en estas secciones. Los valores finales de las categorías suman 144.465 cm. y representan el 2.69%.

En esta ocasión no es *El País* el diario que más información dedicó a los festivales de cine, sino que de por muy poca diferencia *El Mundo* destinó más espacio a estos eventos, el 2.78%, aunque con muy poca diferencia seguido de *El País*, 2.69% El que menos dedicó fue el *ABC*, con tan sólo el 1.57%. Con estos porcentajes los periódicos alcanzan los valores mínimos que se obtuvieron con algunas de las revistas: *Imágenes de Actualidad* y *Fotogramas*, que destinaron a festivales de cine el 1.30% y el 1.99%, respectivamente. Es decir, que los periódicos generalistas en sus secciones culturales superan los valores de las revistas especializadas que menos espacio dedicaron.



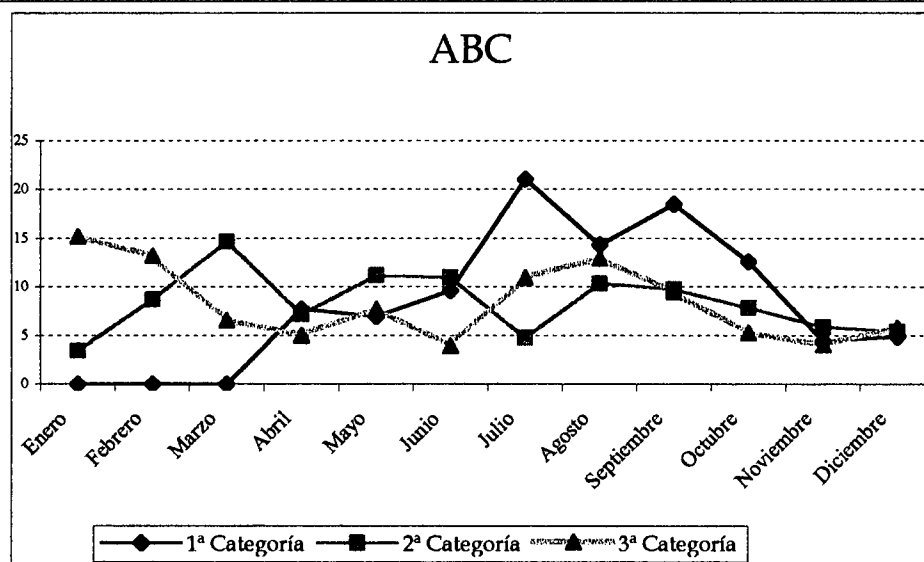
2.4.3.3. Desglose mensual de los valores de cada categoría en los periódicos

En este capítulo se han calculado las medias de los valores finales en cada una de las categorías, es decir, la media de la superficie en cada uno de los grupos en los que se han analizado las noticias. Estas medias se calculan en los meses del año y se exponen en una tabla y un gráfico, en ambos, pero sobre todo en el gráfico, se ve claramente la evolución del

espacio que los periódicos han dedicado a los festivales de cine, ya sea como tema principal o secundario, así como a los nombres de los realizadores considerados como nuevos directores.

Tabla y gráfico de las superficies a lo largo del año en el ABC
(calculado sobre la media del valor final)

	1ª Categoría		2ª Categoría		3ª Categoría	
	Media valor final	%	Media valor final	%	Media valor final	%
Enero	0,00	0,00	82,50	3,46	245,89	15,18
Febrero	0,00	0,00	207,44	8,70	213,33	13,17
Marzo	0,00	0,00	349,00	14,64	106,00	6,54
Abril	343,00	7,73	170,25	7,14	81,50	5,03
Mayo	307,50	6,93	265,61	11,15	124,75	7,70
Junio	426,50	9,61	261,00	10,95	64,00	3,95
Julio	934,00	21,05	113,00	4,74	176,80	10,92
Agosto	636,00	14,33	246,67	10,35	209,00	12,90
Septiembre	820,29	18,48	232,62	9,76	153,00	9,45
Octubre	557,31	12,56	186,20	7,81	85,33	5,27
Noviembre	197,43	4,45	140,00	5,87	66,00	4,08
Diciembre	216,00	4,87	128,82	5,41	94,00	5,80
Total	4.438,03	100,00	2.383,11	100,00	1.619,60	100,00



El periódico *ABC* tiene una media de noticias en primera categoría de 4.438 centímetros cuadrados, pero no todas se distribuyen de la misma manera a lo largo del año. Las diferencias en la publicación de estos artículos desvelan más información acerca de la relación entre los festivales de cine y las fechas en la que hay más unidades de análisis. Como puede verse en el gráfico, durante los primeros meses del año no hay ninguna noticia en primera categoría y los momentos más interesantes se presentan desde junio a julio, donde alcanza su punto álgido, y de septiembre a noviembre. Coincide directamente con la celebración de la mayoría de los festivales de cine, lo que quiere decir que las noticias

publicadas se corresponden con estas fechas. En ambos casos se trata de festivales españoles, de mediano presupuesto, en los de junio y julio, y de gran presupuesto los de septiembre a noviembre.

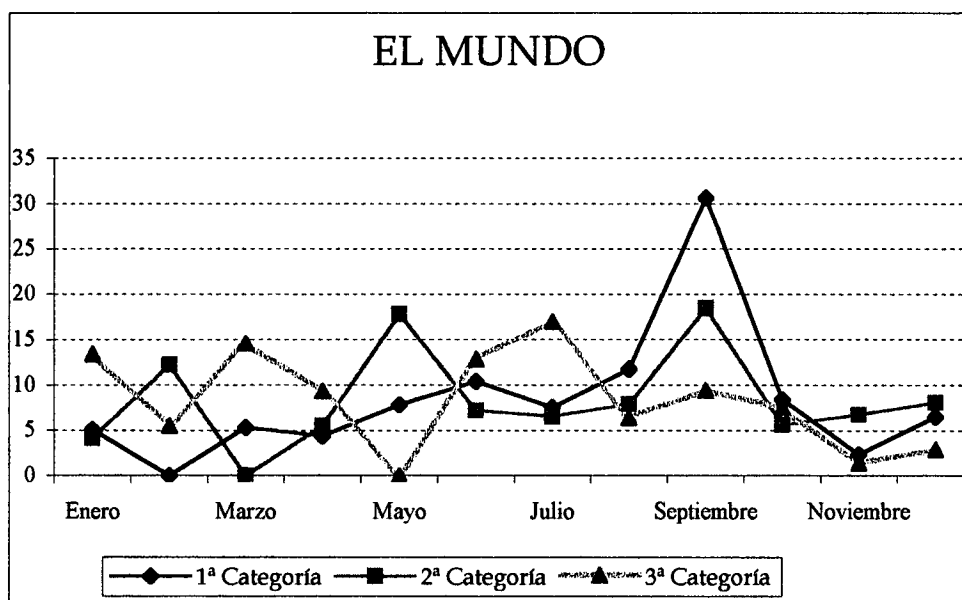
En la segunda categoría la línea que dibujan los resultados forma curvas que ascienden y descienden progresivamente. En ningún momento se dejan de mencionar los certámenes en las noticias sobre cine, pero existen tres puntos que se pueden destacar: marzo, mayo-junio y agosto-septiembre. Marzo no está relacionado con la celebración de festivales, este es mes de rodajes de películas y que generalmente las páginas no están ocupadas con grandes personajes, ya sean directores o actores. Al no haber más noticias, es el ideal para que los nuevos realizadores tengan su espacio. Mayo y junio, y teniendo en cuenta que los festivales extranjeros sólo se incluyen en tercera categoría, coincide con la celebración de Cannes en mayo, y de Cinema Jove, en junio. Son muchos los festivales nacionales y extranjeros que se celebran en estos meses, eso sí, no tiene ni punto de comparación con los que se celebran a partir de septiembre. Agosto y septiembre coinciden con el Festival de Venecia, y en España, con el de San Sebastián.

En la tercera categoría, donde figuran principalmente los nombres de los nuevos directores, las fechas en las que más noticias se publican coincide con la celebración de los Premios Goya y la Berlinale, en enero y febrero; y de nuevo Venecia y San Sebastián, en agosto y septiembre. Los Goya de aquel año tuvieron como protagonista a Benito Zambrano con su ópera prima 'Solas'.

En el caso del periódico *El Mundo* las líneas que dibujan los resultados son menos onduladas y más irregulares. El mejor ejemplo de esta afirmación se ve en la primera categoría. Existe una tendencia progresiva y lentamente ascendente, pero en agosto se inicia un vertiginoso aumento de artículos que culmina en septiembre para volver en picado a los índices marcados en el resto del año. Está claro que *El Mundo* no dejó escapar las fechas del festival donostiarra y que éste fue principalmente el certamen que ocupó la gran mayoría de sus noticias. Los términos especializados y el empleo del nombre de otros festivales destaca también en la segunda categoría y durante el mismo mes. Otro momento del año donde se mencionen a los festivales españoles como algo secundario o los extranjeros sean el tema central son, febrero y mayo, fechas de celebración del Festival de Berlín y Cannes, respectivamente. Con estos resultados es poco el espacio que queda para otros certámenes españoles en el mismo año.

Tabla y gráfico de las superficies a lo largo del año en *El Mundo*
(calculado sobre la media del valor final)

	1ª Categoría		2ª Categoría		3ª Categoría	
	Media valor final	%	Media valor final	%	Media valor final	%
Enero	219,50	5,07	106,33	4,09	221,30	13,40
Febrero	0,00	0,00	317,46	12,22	90,25	5,46
Marzo	229,50	5,30	0,00	0,00	241,00	14,59
Abril	187,00	4,32	142,11	5,47	154,33	9,34
Mayo	338,20	7,81	462,61	17,80	0,00	0,00
Junio	449,67	10,39	186,20	7,16	211,25	12,79
Julio	325,00	7,51	170,00	6,54	280,67	16,99
Agosto	509,00	11,76	205,25	7,90	105,00	6,36
Septiembre	1328,54	30,68	479,80	18,46	155,50	9,41
Octubre	362,40	8,37	145,60	5,60	123,33	7,47
Noviembre	101,50	2,34	173,87	6,69	22,00	1,33
Diciembre	279,60	6,46	209,61	8,07	47,33	2,87
Total	4329,91	100,00	2598,84	100,00	1651,96	100,00



Finalmente, en la tercera categoría de este diario no se puede afirmar que haya una tendencia al alza o a la baja, simplemente hay un zigzag de arriba abajo a lo largo del año y que coinciden con los momentos en los que las otras dos categorías no dedican noticias, se trata, especialmente, de enero, marzo y julio. En este mes ya no se habla de festivales, sino de los directores noveles y el empleo de términos especializados, esto es, en *El Mundo*, cuando no se dedican noticias de festivales es cuando más términos se emplean, lo que quiere decir que éstos no van unidos al contenido de las noticias de los festivales. En los artículos analizados se habla poco de 'director novel', 'ópera prima', o 'cortometraje'. Resulta

evidente, cuando se habla sobre los grandes certámenes internacionales en los que hay poco de 'amateur'.

En un principio, los resultados de la primera categoría de *El País* son muy similares a los de *El Mundo*. Se mantiene una publicación constante al alza y en septiembre se observa la media más alta de noticias. Coinciden de nuevo en que los momentos con menos artículos son los de febrero y julio, y en este diario además hay que añadir marzo. Por lo tanto, hay poca repercusión del festival de Berlín. San Sebastián es el que más noticias ocupa y muy por detrás se quedan los Premios Goya y los certámenes que se celebren de abril a junio, que se corresponden con el segundo momento del año en el que más festivales se celebran y son los de mediano presupuesto. *El País* duplicaba a *El Mundo* en el número de noticias, pero en cuanto al espacio dedicado, ambos se encuentran a la par, e incluso el segundo está unas décimas por encima.

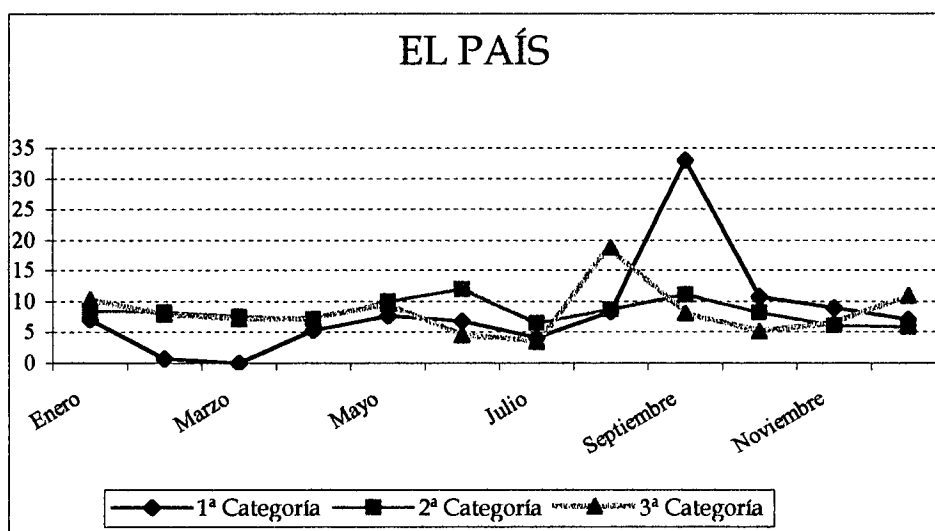
En la segunda categoría de este último periódico las medias dibujan una línea constante ascendente hasta la mitad del año y en diciembre vuelve a los índices dados en enero. Apenas se pueden destacar puntos de interés, tan solo junio y septiembre. Junio es fecha de celebración de certámenes, entre ellos Cinema Jove en Valencia, y septiembre, como ya se ha repetido en varias ocasiones, en San Sebastián.

La tercera categoría, y a diferencia de *El Mundo*, tan sólo tiene un punto diferenciado en todo el año y se produce en agosto, justo antes del inicio de celebración de la mayoría de festivales españoles. En este mes las noticias sobre grandes acontecimientos apenas se producen, se hace notar las fechas vacacionales, y parece ser momento en el que numerosas noticias sobre cortometrajes u nuevos realizadores encuentran salida. En este nivel se puede destacar también el mes de enero con los Premios Goya, y diciembre, los previos a los mismos galardones.

Por último, destacar que durante los primeros cinco meses del año, la segunda y la tercera categoría reflejan los mismos resultados y medidas, lo que da a entender que en las noticias que se hablan de nuevos realizadores y/o se emplean los términos especializados se mencionan también a los festivales. Este contenido supone que los lectores relacionan en una misma noticia, 'festival' y 'nuevo realizador', un dato muy interesante para poder afirmar la función de plataforma de nuevos realizadores de los festivales. Lo ideal hubiera sido que los valores de la tercera categoría fueran iguales o quizás superiores a los de primera y segunda categoría. Y como se puede apreciar los datos más optimistas es que la curva o línea a lo largo del año de la tercera categoría se corresponda con la forma de la primera o la segunda, pero no que sean mayores en el mismo mes.

Tabla y gráfico de las superficies a lo largo del año en El País
(calculado sobre la media del valor final)

	1ª Categoría		2ª Categoría		3ª Categoría	
	Media valor final	%	Media valor final	%	Media valor final	%
Enero	300,00	7,05	255,14	8,56	299,25	10,39
Febrero	30,00	0,70	246,07	8,26	228,40	7,93
Marzo	0,00	0,00	226,64	7,61	207,50	7,21
Abril	225,86	5,31	213,67	7,17	209,82	7,29
Mayo	328,88	7,73	298,96	10,03	279,56	9,71
Junio	292,29	6,87	356,80	11,97	129,00	4,48
Julio	172,33	4,05	193,87	6,51	102,75	3,57
Agosto	358,33	8,42	259,22	8,70	540,00	18,75
Septiembre	1403,24	32,97	331,97	11,14	233,50	8,11
Octubre	461,03	10,83	244,61	8,21	146,43	5,08
Noviembre	381,72	8,97	179,56	6,03	186,29	6,47
Diciembre	302,13	7,10	173,28	5,82	317,17	11,01
Total	4255,81	100,00	2979,79	100,00	2879,67	100,00



El análisis de las superficies de las noticias tomadas como unidades de contenido, y teniendo en cuenta sus valores finales, permite afirmar que los periódicos de gran difusión centran su atención en los festivales de gran presupuesto y no es los de mediano o pequeño presupuesto, es decir, aunque se mencionen muchos más como quedó demostrado en el capítulo sobre el número de repeticiones de los festivales, el espacio destinado a certámenes se dedica casi por entero a los 'grandes'. Los meses con más centímetros cuadrados de noticias han sido septiembre, que coincide con la celebración de San Sebastián; agosto con la segunda y tercera categoría, que en el primer caso se refieren al certamen de Venecia y en el segundo, es de suponer que la escasez de material deja sitio a la inclusión de noticias en las

que se hable de nuevos realizadores y cortometrajes. Le siguen junio en la primera y segunda categoría, y que coincide con la celebración de festivales, como Cinema Jove, pero no con el último cuatrimestre del año que es realmente cuando más se organizan. Y finalmente, enero, mes de los Premios Goya.

Por la relación de los contenidos de las tres categorías, sólo *ABC* reúne los requisitos para poder estar hablando de noticias sobre festivales en las que se mencionan los términos especializados y que por tanto, de alguna manera promueven la función de plataforma de nuevos realizadores. En el caso de *El Mundo*, se puede afirmar todo lo contrario, en los artículos que tienen como tema central o secundario los certámenes cinematográficos no se mencionan términos especializados, lo que hace suponer que por los contenidos de las noticias no se podrá afirmar que difunda la función de plataforma. *El País* se encuentra en un punto intermedio, más hacia la concepción de que los certámenes sirven de trampolín profesional. Esto se puede afirmar, sin temor alguno a equivocarse, al apreciar que los cuatro primeros meses del año las noticias que tienen como tema secundario los festivales, tienen el mismo porcentaje de términos especializados, lo que hace suponer que en el desarrollo del contenidos de estas noticias se defiende de forma indirecta o directa la hipótesis de esta tesis.

En el *ABC*, los momentos en los que las noticias de primera y segunda categoría más superficie tienen, coincide con los dos ciclos de celebración de festivales en España, como ocurría con las revistas; mientras que en el caso de los periódicos *El País* y *El Mundo*, su atención no se centra en los ciclos, sino en meses concretos, y especialmente en septiembre, por lo que no coincide con los ciclos 'festivaleros', sino con certámenes concretos. No colaboran con la difusión de los festivales como actividad cultural que tiene como una de sus funciones ser plataforma de nuevos directores de cine, sino que son portavoces de certámenes cuyo objetivo está más próximo al espectáculo que a lo cultural de la industria cinematográfica.

2.4.3.4. El espacio destinado a publicidad

La publicidad se ha analizado desde tres perspectivas diferentes: los anuncios publicitarios pagados por el mismo certamen, los carteles de películas en los que se incluye una mención a un festival y la publicación de libros en las que se mencionan a los festivales

como editores. En este caso la publicidad sólo compete a los festivales nacionales. Recordemos que la publicidad tiene un carácter secundario y ha sido incluida en la segunda categoría.

El *ABC* no publicó ningún espacio publicitario sobre los festivales de cine, ni como festivales, ni libro y ni a través del cartel de una película. *El Mundo* publicó 48 espacios publicitarios, todos ellos con carteles de películas en las que se anunciaba que dicho filme había sido premiado o seleccionado en tal o cual certamen. Durante todo el año 2000 no se escribió sobre algún libro publicado o editado por festivales y ninguno de estos eventos pagó espacio publicitario. Tampoco en *El País* se dieron ejemplos diferentes, tan solo tres festivales se anunciaron y 137 carteles de festivales los mencionaron. No se habló de libros publicados o editados por certámenes españoles.

Tabla del desglose en porcentajes de los grupos publicitarios analizados
(Porcentajes correspondientes a la segunda categoría en cada uno de los periódicos)

	ABC	EL MUNDO	EL PAIS	Total	%
Publicidad festival español	0	0	3	3	2,14
Cartel película	0	48	89	137	97,86
Publicación libro	0	0	0	0	0,00
Total	0	48	92	140	

En cuanto a la superficie de publicidad, el *ABC* obtuvo 40.029 centímetros cuadrados en la segunda categoría, todos de noticias y ninguno de publicidad. En el caso de *El Mundo*, las 48 unidades de carácter publicitario alcanzaron los 10.938 cm., que representan el 13.22% de la totalidad de la superficie de la segunda categoría. Por último, *El País*, logró una superficie en publicidad relacionada con los festivales de cine de 24.867 cm., que equivalen al 20.19% de la totalidad de las noticias de la segunda categoría, que alcanzaron los 123.148 cm.

Gráfico del número de noticias y espacio que destinan
Los periódicos a publicidad relacionada con los festivales

	Nº noticias en publicidad	cm^2	%	2ª categoría (cm^2)
ABC	0	0	0,00	40.029
EL MUNDO	48	10.938	13,22	82.712
EL PAÍS	92	24.867	20,19	123.148

2.4.4. Resultados del análisis a nivel cuantitativo y cualitativo en prensa

- 2.4.4.1. Ubicación de la noticia en la página y secciones
- 2.4.4.2. Cuerpo del titular: superficie titulación, antetítulo, subtítulo, sumario y ladillos
- 2.4.4.3. Número de columnas
- 2.4.4.4. Fuentes
- 2.4.4.5. Géneros periodísticos
- 2.4.4.6. Iconografía
- 2.4.4.7. Análisis cualitativo: Tipología de los titulares, texto y lenguaje empleado

El análisis a nivel cuantitativo y cualitativo permitirá conocer las características comunes que tienen las noticias, artículos o reportajes que se suelen publicar teniendo como tema central los festivales de cine. Es información adicional al análisis de contenido, y no desvelará ningún otro interés acerca de la función como plataforma de los festivales. En este caso la única diferencia con respecto a las revistas es que en el capítulo de ubicación de las noticias se ha añadido también el de 'secciones'. Mientras que en las revistas no se creyó en la importancia del estudio de las secciones ya que resultaba muy evidente las páginas destinadas a festivales, sí se ha creído oportuno en el caso de los periódicos, ya que no existe una sección que se llame festivales, sino que se trata de un tema que es tratado dentro de 'Cultura', 'Espectáculos', como ejemplos más significativos. El orden del resto de los epígrafes es el mismo que en caso de las revistas especializadas.

2.4.4.1. Ubicación de la noticia en la página y secciones donde aparece

En el caso de los periódicos la ubicación en la página impar otorga una mayor importancia a la noticia. Mientras que en las revistas, algunas se decantaban por las pares —en *Cinemanía* y *Fotogramas*— o la tendencia a la igualdad en los porcentajes en *Interfilms*, y la mayoría de las impares en *Imágenes*; en los periódicos esta situación de indiferencia se cree en un principio que no se va a dar.

Por lo que respecta a la primera categoría de *ABC*, el 36.84% de sus artículos están publicados en páginas pares, frente al 51.58% en páginas impares, tan solo un 11.58% ocupan

ambas para una misma noticia, o la portada o contraportada. En casi la totalidad de los casos se trata de páginas múltiples, ya que pocas noticias sobre festivales suelen ocupar un espacio en la portada o la contraportada de un diario, En este periódico no existe ningún caso de noticia en portada o contraportada. Por lo que se refiere a las noticias de primera categoría la gran mayoría aparecen en las páginas impares, lo que quiere decir que tienen un espacio preferente, la tendencia continúa con la segunda categoría pero con mayor porcentaje para las pares, y en tercera se equilibran las noticias en ambas páginas. En este sentido afecta favorablemente a los festivales de cine, ya que las noticias que los tratan como tema fundamental son las que más páginas ocupan en las impares.

Ubicación de las noticias en ABC								
Ubicación	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
Portada, contra., o múltiples	11	11.58	3	3.19	5	10.20	19	7.98
Página par	35	36.84	41	43.62	20	40.82	96	40.34
Página impar	49	51.58	50	53.19	24	48.98	123	51.68
Total	95	100	94	100	49	100	238	100

En el diario *El Mundo* las páginas pares representan el 48.86% de la totalidad de las noticias. Las impares y múltiples son el 35.61% y el 15.53%, respectivamente. En segunda categoría se han dado dos casos de portada y una más en la tercera categoría, el resto se trata de noticias con páginas múltiples. En la primera categoría la mayoría de las noticias que hablan de los festivales están en las páginas pares, con un porcentaje que representa el 52.17%, frente al 33.33% de las impares. En este sentido no reciben el mismo trato en el emplazamiento que en el *ABC* y tampoco es el preferible. En segunda categoría la proporción sigue beneficiando a las páginas pares aunque la proporción ha disminuido a favor de las páginas múltiples; y en la tercera categoría se sigue manteniendo la mayoría en las pares, logrando un punto intermedio entre la primera y la segunda categoría.

Ubicación de las noticias en *El Mundo*

Ubicación	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
Portada, contra., o múltiples	10	14.49	24	16.11	7	15.22	41	15.53
Página par	36	52.17	72	48.32	21	45.65	129	48.86
Página impar	23	33.33	53	35.57	18	39.13	94	35.61
Total	69	100	149	100	46	100	264	100

El País, es el que más noticias dedica a los festivales de cine y la mayoría de las veces en las páginas pares, con un porcentaje del 55.08%, frente al 36.88% de las impares y el 8.04% de las múltiples o portadas. En la segunda categoría hay cuatro noticias en la portada, el resto son páginas múltiples. En la primera categoría el 53.19% se destina a noticias que aparecen en las páginas impares, lo que beneficia positivamente a la ubicación de las noticias que hablan de los festivales de cine, aunque con muy poca diferencia por las noticias que aparecen en las páginas pares, con un porcentaje del 43.62%. En la segunda categoría las páginas impares pierden una gran representatividad sobre las pares, las primeras tienen un 31.48% y las segundas un 60.96%. Los valores se mantienen en la tercera categoría con un leve incremento de las páginas múltiples.

Ubicación de las noticias en *El País*

Ubicación	Primera categoría		Segunda categoría		Tercera categoría		Total	
	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%	Repeticiones	%
Portada, contra., o múltiples	3	3.19	19	7.57	12	15.38	34	8.04
Página par	41	43.62	153	60.96	39	50.00	233	55.08
Página impar	50	53.19	79	31.48	27	34.62	156	36.88
Total	94	100	251	100	78	100	423	100

Por lo que respecta a la ubicación de las noticias relacionadas con festivales de cine los periódicos *ABC* y *El País* emplean en mayor número las páginas pares para las noticias que hablan directamente de los festivales, aunque con muy poca diferencia con las pares. *El Mundo* se decanta por las pares. Cuando se trata de temas en los que se mencionan a los festivales como algo secundario, *ABC* sigue publicando más en las páginas impares, con muy

poca diferencia con las impares, y *El Mundo* y *El País* prefieren las pares, en este caso, en un número sustancialmente más elevado con respecto a las impares.

Las secciones han sido muy variadas en cuanto al número, tanto en las páginas del periódico como en las de los suplementos. La variedad de las secciones no supone la variedad de los contenidos. Los espacios donde se pueden encontrar las noticias relacionadas con los festivales de cine son habitualmente los mismos: cultura, espectáculos, sociedad -Gente, Álbum, Agenda, Imágenes-, entre otras. (Los suplementos solo han sido escogidos los del mismo formato que el diario. Por lo tanto se han descartado las revistas dominicales, cuyo contenido es sustancialmente diferente a la continuidad seguida en el periódico. Además estas revistas incrementaban considerablemente el material a analizar. Las revistas suelen ser magazines cuya elaboración corre a cargo de una empresa ajena a la redacción del periódico).

En el caso de *ABC* las secciones en las que han aparecido información sobre los certámenes cinematográficos han sido ocho: Cultura, Espectáculos, Gente, Imágenes, Sumario, Portada, Radio y Televisión y el suplemento *El Cultural*. Como se puede apreciar en la tabla sobre secciones, 'Espectáculos' es la que más noticias contiene sobre esta temática, suman 119 (46.12%). Cuenta con sección de cultura, sin embargo trata a los festivales como si se trataran de un espectáculo y no de cultura propiamente dicha. La afirmación se confirma con la circunstancia añadida de que la sección que sigue a continuación con más noticias sobre festivales es 'Gente', con 87 (33.72%). Se trata de unas páginas dedicadas a grandes fotografías con breves textos, parecidas a las páginas de sociedad de las revistas del corazón. En tercer lugar, 'Cultura' cuenta con 42 artículos publicados, que representa el 16.28% del total de 258 noticias.

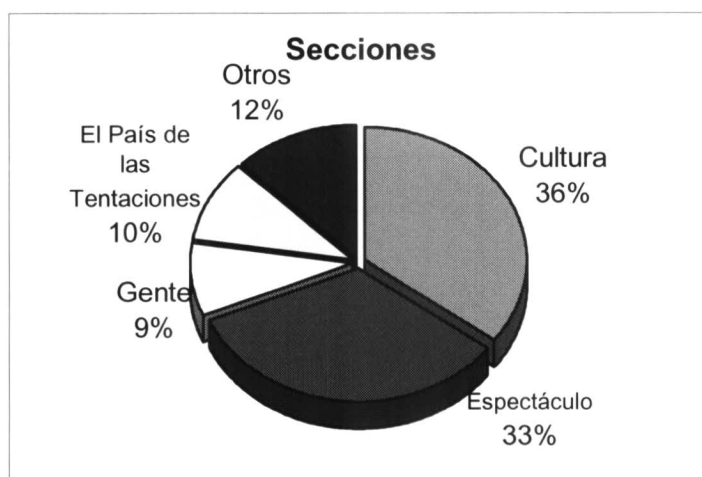
En el caso de *El Mundo* se han publicado un total de 264 artículos y casi por completo se encuentran en la sección 'Cultura', son 201 y representan el 76.14%. El resto de secciones apenas tienen artículos a excepción de el suplemento *La Luna* y las páginas de cultura y espectáculo de los meses de verano que pasan a llamarse 'UVE'. Este periódico publicó noticias sobre festivales en siete secciones diferentes, de las cuales tres se corresponden con suplementos: *La Luna*, *Escenarios* y *Aula*.

El País, con 462 noticias, publicó 208 (45.02%) en la sección 'Espectáculos'; 104 (22.51%) en la sección 'Cultura', 99 (21.43%) en el suplemento *El País de las Tentaciones*; y 40 (8.66%) en el suplemento *El Espectador*. De nuevo, como en el *ABC*, las noticias de festivales ocupan espacio en las secciones de 'Espectáculo' y no en las de Cultura, aunque este periódico dispone de un suplemento, *El País de las Tentaciones*, donde muchos festivales de mediano y pequeño presupuesto encuentra hueco. *El País* ha publicado artículos

sobre festivales de cine en ocho secciones diferentes, siendo dos de ellas suplementos. Una de las secciones es 'Lidia', dedicado a las corridas de toros, y se debe suponer que la noticia en concreto venía a completar una columna de la sección taurina, bien porque ese día no hubiera más temas sobre toros, bien porque era necesario que la noticia saliera publicada. La sección 'Lidia', viene a continuación de la de 'Espectáculos'.

Tabla y gráfico de las secciones con noticias publicadas en los periódicos

Secciones	ABC	EL MUNDO	EL PAIS	Total	%
C. Cultura	42	201	104	347	35,26
E. Espectáculos	119	0	208	327	33,23
G. Gente	87	0	2	89	9,04
I. Imágenes	5	0	0	5	0,51
S. Sumario	2	0	0	2	0,20
P. Portada	1	0	0	1	0,10
RTV. Radio y Televisión	1	0	0	1	0,10
EC. El Cultural	1	0	0	1	0,10
AL. Álbum	0	6	0	6	0,61
ESC. Escenarios (Supl)	0	7	0	7	0,71
LU. La Luna (Supl)	0	23	0	23	2,34
UVE. C. y E. en verano	0	23	0	23	2,34
A. Agenda	0	2	7	9	0,91
AU. Aula (Supl)	0	2	0	2	0,20
ES. El Espectador (Supl)	0	0	40	40	4,07
T. El País de las Tentaciones (Supl)	0	0	99	99	10,06
L. Lidia	0	0	1	1	0,10
R. Radio	0	0	1	1	0,10
Total	258	264	462	984	



En total se han publicado 984 noticias, 347 en la sección 'Cultura'; 327, en 'Espectáculos'; y el resto en las diferentes secciones de sociedad y suplementos de los

diarios. Las noticias de estas dos secciones, que son las más repetidas, suponen casi las dos terceras partes del total y tienen un porcentaje del 68.50%. En *El Mundo* los temas que los otros dos diferencias en cultura y espectáculos se engloban en una sola 'Cultura'. Sin embargo, cabe destacar el hecho de que los temas relacionados con los festivales de cine son tratados como contenidos de espectáculo y no de la cultura.

2.4.4.2. Cuerpo del titular: superficie titulación, antetítulo, subtítulo, sumario y ladillos

Las noticias en los periódicos, como en el caso de las revistas, pueden ir acompañadas de diversos recursos periodísticos que denotan la importancia que se le da a la misma e incluso el género que se está empleando. Las noticias o reportajes pueden tener antetítulo, subtítulo, sumario y ladillos. En este sentido merece la pena valorar el espacio destinado a la superficie de titulación, así como el número de columnas de los artículos, este último aspecto se verá en el próximo apartado.

Por lo que respecta a las superficies, los tres medios han dedicado una extensión media de similares áreas. *ABC* tiene una media de superficie de titulación de las noticias publicadas de 30.26 centímetros; *El Mundo* dedica un área un poco inferior, el 27.28 cm.; y *El País* es el que más dedica con 33.98 cm. Curiosamente todas oscilan alrededor de los 30 centímetros, *El País* es algo más generoso y está por encima, y *El Mundo* el que está por debajo, sin embargo las diferencias no son sustancialmente significativas. En el caso de las revistas las diferencias entre unas y otras era más relevantes: el mínimo era el de *Cinemanía* con un área de titulación de 6.27 cm., y el máximo de *Interfilms* con 15.6 cm. En cualquier caso, la superficie media de titulación entre la prensa y las revistas es muy diferente.

La mayoría de las noticias no van acompañadas de antetítulo. De la totalidad de noticias el 71.83% no llevan antetítulo, frente al 28.17% que sí.

Noticias publicadas con antetítulo en la prensa

	Con antetítulo	Sin antetítulo	Total
ABC	72	166	238
El Mundo	67	149	216
El País	94	279	373
Total	233	594	827
	28.17	71.83	

En los subtítulos los porcentajes varían, por primera vez hay más noticias con subtítulo que sin él. En total 430 artículos fueron publicados con este recurso, frente a los 404 que fueron publicados sin él. Representa el 51.56% y el 48.44%, son valores muy similares, pero en comparación con las revistas, que tan solo el 18% llevaban subtítulo resultaba bastante significativo.

Noticias publicadas con subtítulo en la prensa			
	Con subtítulo	Sin subtítulo	Total
ABC	80	168	248
El Mundo	115	101	216
El País	235	135	370
Total	430	404	834
	51.56	48.44	

Pocas noticias son las que van acompañadas de sumario. Se trata de un cuadro de texto destacado donde se introduce al lector al tema que se va a desarrollar en la noticia o reportaje y donde se destaca la información esencial. Pues bien, este recurso es útil en noticias a las que se les quiere dar más importancia que al resto y que además son más extensas en cuanto al texto. Es aquí donde se pone de manifiesto el trato que reciben las noticias de festivales, el 61.95% no llevan sumario, frente al 38.05% que sí. Aun así los resultados son más positivos que en las revistas, donde el 78.45% no llevaban sumario.

Noticias publicadas con sumario en la prensa			
	Con sumario	Sin sumario	Total
ABC	73	165	238
El Mundo	65	151	216
El País	174	192	366
Total	312	508	820
	38.05	61.95	

Los ladillos tampoco es uno de los recursos que más se hayan empleado en este tipo de temática. En 514 noticias no aparecen, lo que representan el 62.38%, es decir que se han utilizado en el 37.62% de los artículos, en 310 noticias. La función de los ladillos no tienen sentido en noticias que ocupen media columna, por poner un ejemplo.

Noticias publicadas con ladillos en la prensa			
	Con ladillos	Sin ladillos	Total
ABC	63	175	238
El Mundo	87	129	216
El País	160	210	370
Total	310	514	824
	37.62	62.38	

Lo que se puede apreciar en el resultado global de los porcentajes de los recursos periodísticos que se emplean, es que la gran mayoría lo hacen en un porcentaje medio del 30%, a excepción de los subtítulos, que casi llegan al 50%. Lo que quiere decir que en un tercio de la noticias analizadas se emplean antetítulos, sumarios y ladillos y que en la mitad de las mismas se recurre al uso del subtítulo.

2.4.4.3. El número de columnas

Las noticias pueden ser maquetadas sobre una o varias columnas, la importancia de éstas está en consonancia con el número de las mismas, a mayor número de columnas que ocupe sobre la página más extensión y más relevancia se estará dando al tema. En el caso de las revistas, las tablas sobre la distribución de las columnas se realizó diferenciando las categorías, pero como se pudo comprobar, el porcentaje de los datos totales se correspondían muy a la par con los datos de la primera categoría. De ahí que, en este caso de la prensa, se haya preferido abreviar las tablas y simplificar los resultados, ya que los comentarios entre los resultados globales y de la primera categoría son muy similares. (de todos modos en las tablas de SPSS se podrá comprobar el número de columnas de cada grupo de noticias por categorías).

El *ABC* publicó 89 noticias en una columna, y 50 en tres columnas, siendo los números más altos. Este periódico empleó en la mayoría de los casos hasta la cuarta columna para las noticias, pero sobre todo las de una columna. En el caso de *El Mundo*, de nuevo las noticias de una columna son las numerosas, un total de 64; le siguen con la mitad en cantidad, las de tres, cuatro y cinco columnas, aunque la tendencia parece darle una extensión relativamente un poco mayor que en el *ABC* –recordemos que este medio está maquetado en

cuatro columnas, y los otros dos diarios en cinco-. *El País* es el periódico que marca la diferencia, el grupo de columnas con mayor número de noticias publicadas es el de las cuatro columnas, le siguen a partes iguales las de cinco y una, lo que deja intuir que son muchos reportajes los que se han escrito y no simples noticias. También con un elevado número son las de tres y dos columnas, con 58 y 50 noticias.

En definitiva, *ABC* y *El Mundo* tienen más noticias publicadas en una columna y *El País* en cuatro. En todos los periódicos la tendencia es a publicar las noticias entre una y cinco columnas –cuatro en el *ABC*, que es el máximo de la página-, y muy pocas superan la página completa.

2.4.4.4. Fuentes

Firmadas y de elaboración propia, así son la mayoría de las noticias publicadas en los medios diarios impresos. A partir de este capítulo y hasta el final no se diferenciarán entre sí los periódicos, sino que se darán los datos globales con el fin de lograr una imagen general y unas conclusiones sintetizadas. Las noticias firmadas suponen el 30.35% y las de elaboración propia el 26.82%, le siguen las noticias redactadas por profesionales o expertos en festivales de cine y coincide con los enviados especiales a cada uno de los certámenes, que además ocupan el cuarto lugar en las representaciones con el 9.24%.

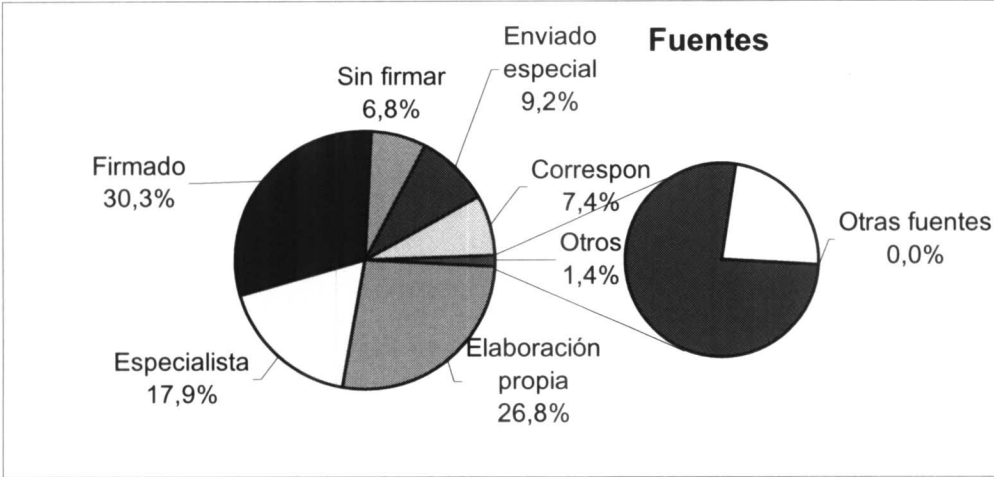
En el caso de las revistas los porcentajes más altos eran los de elaboración propia y sin firmar, seguida de los firmados. La elaboración propia suponía el 41.1% de certeza, cifra superior a los de la prensa, donde los colaboradores ajenos al medio son más numerosos.

En el *ABC* los porcentajes más altos se vuelven a repetir, en primer lugar los artículos firmados, seguidos de los de elaboración propia, con muy poca diferencia con los que están sin firmar y los realizados por redactores especializados. En el caso de *El Mundo*, los de elaboración propia están por encima de los firmados, los primeros figuran en 203 noticias y los segundos en 180; le siguen los 91 de los especializados y muy por detrás quedan los de los enviados especiales en 65 artículos. En este periódico toman más importancia las firmas, y más si son de expertos. *El País* sigue los mismos pasos que el *ABC*, los firmados son los más numerosos, con 303 noticias, seguido de los de elaboración propia con 270; y muy parejo a los 201 de los especializados. Mientras que en la revista no se firmaban y eran de

elaboración propia, en la prensa se firman, son también de elaboración propia, y realizados por colaboradores especializados. No quiere decir que no sean expertos los redactores de las revistas, sino que en las fuentes empleadas los porcentajes tienden hacia otras opciones, como las no firmadas.

Tabla y gráfico de las fuentes empleadas por los periódicos analizados

Fuentes	ABC	EL MUNDO	EL PAIS	Total	%
Elaboración propia	90	203	270	563	26,82
Agencias	5	2	16	23	1,10
Mixto	7	0	0	7	0,33
Especialista	84	91	201	376	17,91
Firmado	154	180	303	637	30,35
Sin firmar	87	34	22	143	6,81
Enviado especial	57	65	72	194	9,24
Corresponsal	39	34	83	156	7,43
Otras fuentes	0	0	0	0	0,00
Total	523	609	967	2099	



2.4.4.5. Géneros periodísticos

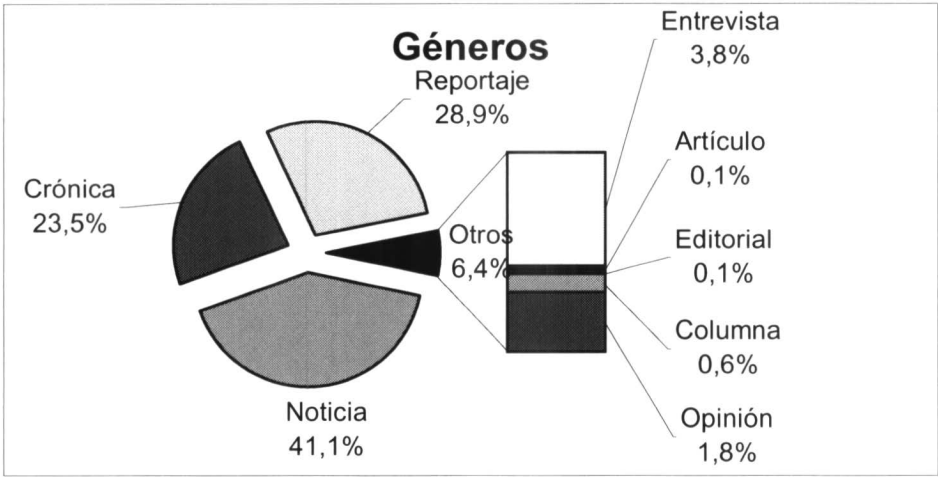
El género periodístico empleado en los periódicos son las noticias o los artículos breves, su porcentaje en los diarios representan el 41.14%. Todos están de acuerdo en emplear este género para los temas relacionados con los festivales de cine. Los reportajes apenas representan el 28.88% y se trata del segundo género más recurrido, detrás le siguen

las crónicas con un 23.54%, ambos géneros se emplean frecuentemente para las noticias de primera categoría. El resto apenas logran un porcentaje relevante. En el caso de las revistas las noticias y los reportajes ocupan la misma posición, pero en el tercer puesto en lugar de las crónicas están las entrevistas, que en prensa no logran superar el 4%.

Por periódicos las diferencias no son muy desiguales a los resultados generales. En el *ABC* se sigue el mismo esquema que en los datos totales; *El Mundo* cuenta con más crónicas que reportajes; y *El País* da más importancia, por el número de publicaciones, a las noticias y a los reportajes que al resto de géneros, donde la distribución se reparte entre crónicas, entrevistas y opiniones.

Tabla y Gráfico de los géneros periodísticos empleados en los periódicos analizados

Géneros	ABC	EL MUNDO	EL PAIS	Total	%
Noticia	74	93	172	339	41,14
Crónica	78	77	39	194	23,54
Entrevista	5	1	25	31	3,76
Artículo	0	0	1	1	0,12
Editorial	0	1	0	1	0,12
Columna	3	1	1	5	0,61
Opinión	2	3	10	15	1,82
Reportaje	76	40	122	238	28,88
Total	238	216	370	824	

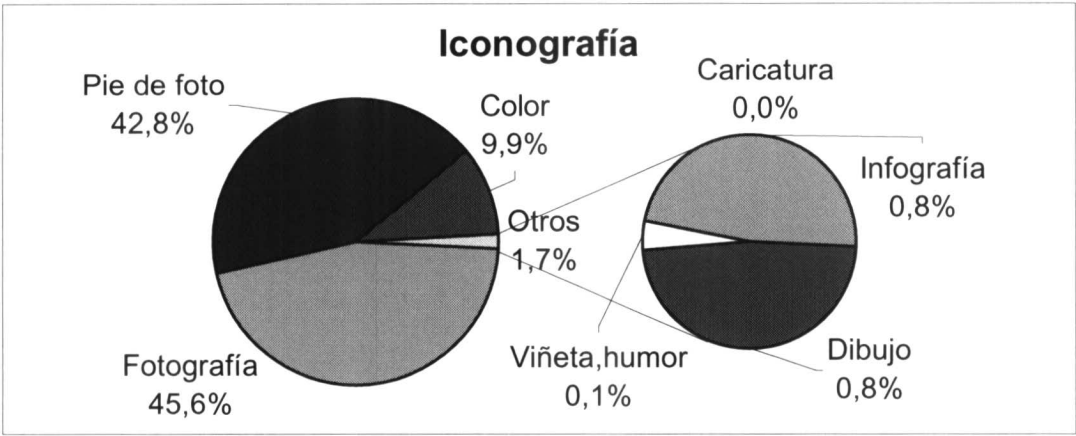


2.4.4.6. Iconografía

Sin lugar a dudas las fotografías son el elemento iconográfico al que más recurren los redactores para acompañar las noticias, seguido con un porcentaje casi igualado de los pies de foto y en la mayoría de los casos son los suplementos los espacios donde aparecen las noticias sin los pies de foto. Las fotografías suponen el 45.57% del espacios destinado a iconografía, y el 42.79% a los pies de foto. Le siguen, muy por detrás el empleo del color, con un 9.91%. Los periódicos se imprimen en su mayoría en blanco y negro y que algunas noticias estén en color debe tenerse en cuenta como algo excepcional. En el caso de las revistas el color se llevaba el porcentaje más alto de todas las opciones propuestas.

Tabla y gráfico de la iconografía empleada en los periódicos analizados

Iconografía	ABC	EL MUNDO	EL PAIS	Total	%
Fotografía	179	157	271	607	45,57
Dibujo	0	4	7	11	0,83
Viñeta,humor	0	0	1	1	0,08
Caricatura	0	0	0	0	0,00
Pie de foto	151	161	258	570	42,79
Infografía	5	3	3	11	0,83
Color	2	13	117	132	9,91
Total	337	338	657	1332	



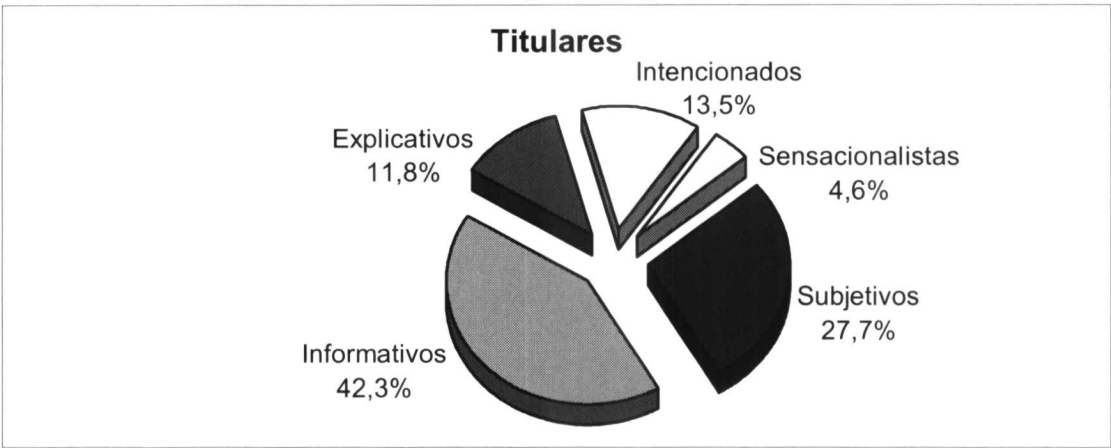
Los datos de forma independiente por cada uno de los diarios no revela información nueva. El único punto que cabe destacar es el empleo del color en *El País*, mucho más presente que en el resto de los medios. Mientras que el color en el *ABC* representa el 0.56%, en *El Mundo* del 3.85%, en *El País* es del 17.81%.

2.4.4.7. Tipología de los titulares, texto y lenguaje empleado

Los titulares y el texto suelen compartir los mismos rasgos lingüísticos. En el caso de los titulares el 42.34% lo representan los informativos, seguido del 27.74% de subjetivos. Parecen dos ideas que se contradicen, pero no es fácil imaginar un titular que además de informativo deja expuesto abiertamente la tendencia del redactor. Por ejemplo, ‘Lars Von Treir, candidato preferido por el jurado’. Da información acerca del futuro ganador, pero al mismo tiempo da una opinión subjetiva. Lo cierto es que venció y se le dedicaron desde el principio más reportajes y crónicas que al resto. En este sentido, todos los diarios comparten el mismo orden en las opciones acerca de los titulares.

Tabla y gráficos del análisis de identificación de los titulares en los periódicos analizados

Texto	ABC	EL MUNDO	EL PAIS	Total	%
Informativo	217	213	329	759	30,89
Explicativo	24	4	40	68	2,77
Objetivo	133	129	186	448	18,23
Subjetivo	133	84	107	324	13,19
De opinión	22	10	35	67	2,73
Positivo	217	196	315	728	29,63
Negativo	23	16	24	63	2,56
Total	769	652	1036	2457	

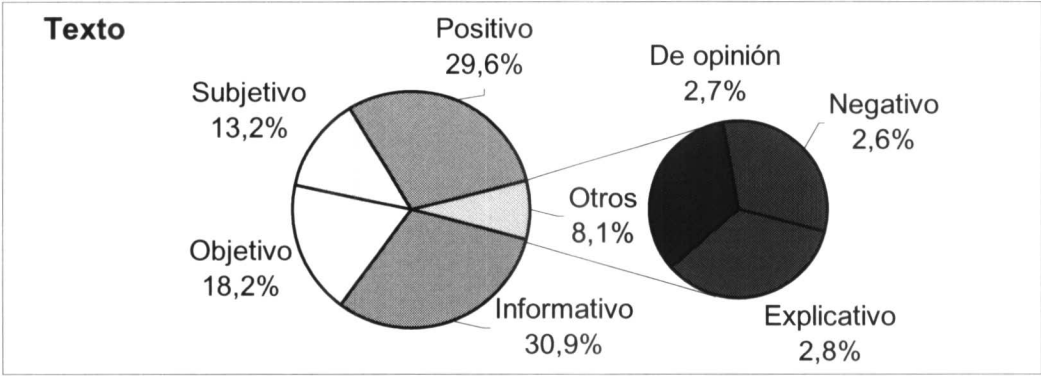


Por lo que se refiere al texto, los de carácter informativo y positivo están a la cabeza, con 30.89% y 29.63%, respectivamente. Le siguen los textos que se han calificado de objetivos, con un 18.23%. En lo que respecta a cada uno de los medios, ABC cumple con la

línea general, pero en la tercera opción los textos objetivos y subjetivos están al mismo nivel, lo que quiere decir que muchas de las informaciones tienen cargas de intencionalidad por parte de los redactores. En *El Mundo* y en *El País* no se destaca ningún elemento diferenciador de la tendencia general.

Tabla y gráficos del análisis de identificación del texto en los periódicos

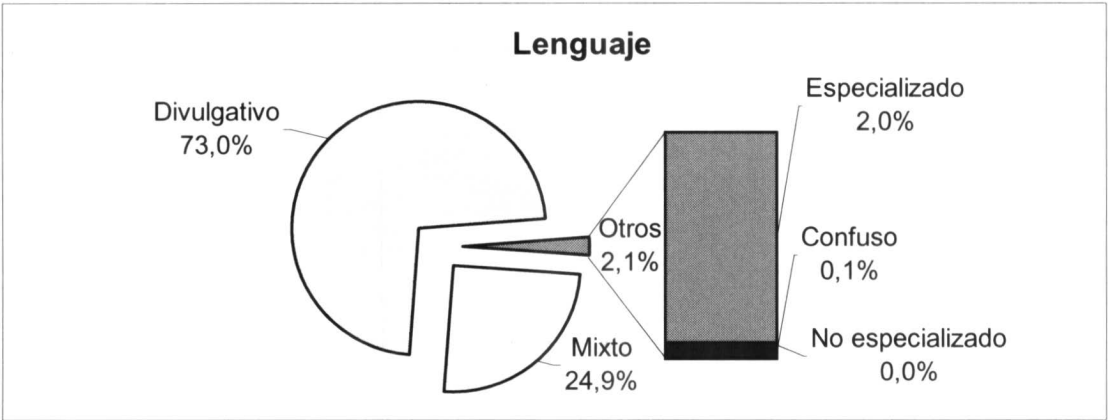
Texto	ABC	EL MUNDO	EL PAIS	Total	%
Informativo	217	213	329	759	30,89
Explicativo	24	4	40	68	2,77
Objetivo	133	129	186	448	18,23
Subjetivo	133	84	107	324	13,19
De opinión	22	10	35	67	2,73
Positivo	217	196	315	728	29,63
Negativo	23	16	24	63	2,56
Total	769	652	1036	2457	



El lenguaje periodístico se caracteriza por ser claro, breve y conciso. Después de observar los resultados de los titulares y el texto se puede intuir los resultados del lenguaje empleado. El titular destaca por ser informativo y el texto, informativo y positivo, el lenguaje es en el 73%, divulgativo. Aunque no se puede perder de vista que casi en un 25% es mixto, esto es, mezcla el lenguaje especializado con el no especializado, lo que supone una mayor calidad en los contenidos de los textos publicados por los medios.

Tabla y gráfico del análisis de identificación
del lenguaje empleado en los periódicos analizados

Lenguaje	ABC	EL MUNDO	EL PAIS	Total	%
Especializado	0	6	10	16	1,97
No especializado	0	0	0	0	0,00
Mixto	57	53	92	202	24,91
Divulgativo	180	156	256	592	73,00
Confuso	0	0	1	1	0,12
Total	237	215	359	811	



2.4.5. Síntesis del epígrafe

Éste ha sido uno de los capítulos más extensos de la investigación, de ahí que se ha considerado necesario sintetizar la información y de este modo extraer conclusiones con mayor facilidad. En el caso de los medios diarios impresos se han tomado como ejemplos para el análisis tres periódicos generalistas, y este caso, los de mayor difusión nacional. Los diarios son el *ABC*, *El Mundo del Siglo XXI* y *El País*. Como cabe esperar el primer obstáculo del análisis se ha debido a la gran cantidad de material: un total de 1.080 ejemplares.

Los tres periódicos nombraron 81 festivales, cifra nada despreciable cuando las revistas especializadas mencionaron 90. Estos certámenes se repitieron hasta en 670 ocasiones, pero la mitad de las veces tan solo se corresponde con tres festivales y con cinco hasta el 60% del total. Los tres que representa el 50% fueron San Sebastián, Valladolid y Sitges; y hasta el 60%, el Español de Málaga y Gijón. Los periódicos se detienen más en los certámenes de gran presupuesto y apenas tienen representación el resto. Por lo que respecta a los festivales extranjeros se nombraron un total de 44, que se repitieron en 430 ocasiones, cifra superior a las revistas que fueron 44, en 155 ocasiones. Cannes, Venecia y Berlín representaron casi el 70%.

Por lo que respecta a los términos empleados no se puede decir que exista uniformidad de resultados entre unos diarios y otros. Las diferencias se inician con el número de términos especializados empleados: *El País*, 307, *El Mundo*, 133, y el *ABC*, 95. Los conceptos que más se repitieron fueron ‘corto’ y ‘director novel’, excepto en *El Mundo*, que fue ‘opera prima’. En función de los meses en los que más términos se mencionaron, se puede afirmar que *ABC* y *El Mundo* dieron más importancia a los Premios Goya, por la cantidad de ellos que se encontraron en enero, frente a *El País*, que se volcó más por el certamen de San Sebastián. De forma secundaria interesó a todos los certámenes de Berlín, la Mostra de Valencia, Sitges y Valladolid, y en menor medida los estrenos en las salas comerciales. Estos datos se extraen como conclusiones de que los meses que más términos se emplearon fueron febrero, octubre, diciembre y junio. No se cumple, como en las revistas, con los intervalos en los que se suelen celebrarse los festivales: de septiembre a diciembre y de abril a junio –a excepción de *ABC* aunque con unos intervalos más reducidos–.

La relación del número de noticias publicadas con el número de términos empleados, establece como media entre el porcentaje más alto y el más bajo obtenido, que en el 40% de

las noticias seleccionadas se mencionan estos términos. En este porcentaje se puede afirmar que los festivales otorgan de forma indirecta la función de plataforma a los festivales de cine. Pero esta afirmación no se cumple siempre, ya que en la mayor parte del año los términos encontrados no coinciden con las fechas en las que se publican las noticias de primera categoría, esto es, que cuando se habla de festivales de cine como tema central no se completa su contenido con términos especializados, de modo que los lectores no pueden relacionar 'cortometraje' o 'nuevo director' con los festivales.

Este dato confirma que los periódicos no se esfuerzan como debieran por difundir la función de los festivales como plataforma de nuevos realizadores. Pero siempre hay excepciones. *El País*, durante los cinco primeros meses del año, en la segunda y la tercera categoría se reflejaron los mismos porcentajes en los valores finales, por lo que se puede afirmar que durante este tiempo en las noticias que mencionaban los términos especializados coincidieron con las veces en la que se mencionaba a los certámenes. Para el lector, el contenido de una noticia en la que se ponen en relación todos estos conceptos supone que considere la función de plataforma de los festivales.

Lo ideal hubiera sido que los valores de la tercera categoría fueran iguales o quizás superiores a los de primera y segunda categoría. Pero los momentos más optimistas del año reflejan que los términos coinciden pero en menor cantidad que el espacio dedicado a noticias de primer y segundo nivel. Tan solo *ABC* pone adecuadamente en relación términos y festivales, combinándolo con otros dos. *El Mundo* ofrece la visión completamente contraria ya que, los momentos en los que menos espacio dedica a festivales, más términos especializados emplea. Y *El País*, como ya se ha visto, se encuentra en un punto intermedio con tendencia al ideal propuesto.

En el *ABC*, los momentos en los que las noticias de primera y segunda categoría más superficie tienen, coincide con los dos ciclos de celebración de festivales en España, como ocurría con las revistas; mientras que en el caso de los periódicos *El País* y *El Mundo*, su atención no se centra en los ciclos, sino en meses concretos, y especialmente en septiembre, por lo que no coincide con los ciclos 'festivaleros', sino con certámenes concretos. No colaboran con la difusión de los festivales como actividad cultural que tiene como una de sus funciones ser plataforma de nuevos directores de cine, sino que son portavoces de certámenes cuyo objetivo está más próximo al aspecto comercial que el cultural de la industria cinematográfica.

Respecto a los nombres de los directores noveles citados, ocho de los 31 no han sido nombrados en ningún momento, son dos más que en el caso de las revistas. En ambos casos

coinciden La Cuadrilla, Nacho Faerna y Andrés Sáenz de Heredia. El número de repeticiones de los nombres asciende a 233 y en las primeras posiciones se encuentran, y por este orden, Alejandro Amenábar, Benito Zambrano, Santiago Segura y Fernando León de Aranoa. Los mismos que en las revistas excepto el cuarto, lugar que ostenta Achero Mañas. Cabe destacar la presencia que retoman los realizadores Juanma Bajo Ulloa y Álvaro Fernández Armero, que tenían menos noticias dedicadas en las publicaciones especializadas.

Los colaboradores y redactores habituales son más numerosos en los periódicos, el carácter diario requiere este elevado número. *ABC* publicó 42 noticias —o unidades de muestreo— firmadas, ocho se pueden considerar de redactores habituales y, por las firmas de las de primera categoría, dos periodistas son expertos en certámenes. En *El Mundo* los colaboradores han sido 58, once de los cuales son habituales y siete especialistas. En *El País*, y probablemente a consecuencia del suplemento especializado *El País de las Tentaciones*, firmaron las noticias 82 colaboradores, de los que se puede considerar como habituales doce, y otros doce expertos, aunque no se trata de los mismos —sólo siete se repiten como habituales y expertos—.

En el análisis de clasificación por categorías, las de primer nivel, que son las noticias que tienen como tema central a los festivales de cine, suman 287 unidades y representan el 30% de todas las noticias seleccionadas, que son 964. Las de segunda categoría suman 494 y representan el 51%, y las de tercera son 183 y suponen el 19%. Deteniéndonos en cada uno de los diarios, el porcentaje de las noticias analizadas en *El País* representan el 0.49% del total de la superficie del diario en el año 2000, es decir, que este diario dedicó el 0.49% de sus páginas a noticias sobre festivales de cine. En el caso de *El Mundo*, dedicó el 0.32% y *ABC*, otra cifra aproximada, el 0.30%. Comparándolo con las revistas, *Imágenes*, que fue la que menos espacio dedicó a certámenes, representó el 1.3%, e *Interfilms* el más alto, con un 7.48%.

Pero no sería del todo un dato correcto fijar el cien por cien sobre la totalidad de las páginas publicadas en el año y que entraran en un mismo saco todas las secciones de un diario. De ahí, que se han estimado otros porcentajes anuales pero tomando como referencia sólo aquellas secciones en las que es habitual que se preste atención a los temas relacionados con los eventos que se están estudiando, esto es, las secciones culturales y de espectáculo y los suplementos culturales.

Con este nuevo baremo los porcentajes aumentan unas décimas, aunque como cabía esperar siguen siendo muy inferiores a las dadas por las revistas especializadas. En este otro supuesto *El País* y *El Mundo* dedicaron similares porcentajes, el 2.69% y el 2.78%,

respectivamente; el *ABC* dedicó el 1.57%. Estos valores igualan e incluso superan a las revistas *Imágenes de Actualidad* y *Fotogramas*, que destinaron a festivales de cine el 1.30% y el 1.99%, respectivamente. Un dato muy significativo si tenemos en cuenta que las revistas son especializadas en este tema y los diarios son generalistas.

Los espacios publicitarios, en cualquiera de las modalidades analizadas, no tienen ninguna presencia en las páginas del *ABC*. *El Mundo* publicó 48 anuncios de carteles de películas, representando el 13.22% de las noticias de segunda categoría; y *El País* 137, con un porcentaje sobre las de segundo nivel del 20.19%, aunque tres festivales se anunciaron también en sus páginas. En todo el año no se escribió ninguna noticia sobre la edición de un libro en la que participara un certamen como editor.

El análisis a nivel cuantitativo se inició con el estudio de la ubicación de las noticias que versan sobre certámenes. En este sentido y, observando los datos globales, *ABC* y *El Mundo* se decantan por las páginas pares, mientras que *El País* publicó más en las impares. En lo que se refiere a la primera categoría, *ABC* y *El País* se publicaron más noticias en las páginas impares y *El Mundo* de nuevo en las pares. De modo que *El Mundo*, para temas relacionados con los festivales, siempre dedica espacio en las páginas pares y *El País* en las impares, por lo que es el diario que mejor sitúa las noticias sobre certámenes.

La sección donde habitualmente suelen aparecer los artículos en *El País* es en 'Cultura', mientras que el *ABC* prefiere situarlas en 'Espectáculos', *El Mundo* engloba ambos en una sola sección, 'Cultura'. Para el 30% de las noticias se han empleado los recursos periodísticos como el antetítulo, sumario y ladillos; y para el 50% los subtítulos. Muy pocas noticias superan la publicación en más de una página y cuando lo hacen son grandes crónicas que ocupan más de ocho columnas, aunque por lo general y, en la mayoría de los casos, de trata de noticias de una columna. Son trabajos de elaboración propia y firmados por sus autores –mientras que el caso de las revistas estaban sin firmar-. En los periódicos ha sido más fácil localizar los redactores habituales y los especialistas en festivales, ya que en muchos casos sus nombres sólo aparecen en las noticias de primera categoría y no vuelven a firmar en ninguna otra.

El género periodístico más empleado vuelve a ser de nuevo la noticia y el artículo breve, su porcentaje representa el 41%. Le siguen los reportajes con un 30% y las crónicas con un 24%, género que en el caso de las revistas no se había producido. Tanto los reportajes como las crónicas son los modelos más empleados en las noticias de primera categoría. Casi la totalidad van acompañadas de fotografía con pie de foto y en blanco y negro. En los

suplementos se emplea más el color y menos el pie de foto. Aun así el color en el *ABC* representa el 0.56%, en *El Mundo* del 3.85%, en *El País* es del 17.81%.

Finalmente, en lo que respecta al análisis cualitativo, los titulares y el texto suelen compartir los mismos rasgos lingüísticos. Los titulares fueron en un 42.34%, informativos, seguido del 27.74% de subjetivos. El texto fue informativo en un 31% y positivo en un 30%. El lenguaje, del mismo modo que en las revistas, es divulgativo (73%), aunque en este caso los de carácter mixto, esto es, especializados y no especializados, representan el 25%.



2.5. Dossier de prensa de un festival de cine

Los festivales de cine suelen reunir toda la información publicada acerca del certamen. Para los grandes eventos es un gran apoyo a la hora de pedir subvenciones y en muchos de los casos requisito indispensable. El dossier de prensa justifica en muchos casos la existencia de los mismos, ya que los principales colaboradores son las entidades públicas que se sirven de la presencia en prensa para justificar estos gastos. Al tratarse de un bien público la celebración de un festival queda sobradamente justificada.

El modo de elaborar el dossier es diferente según el certamen, pero el material que más fácilmente se puede recoger es el impreso, esto es, las noticias publicadas por los periódicos y las revistas especializadas, ya que, del mismo modo que resulta muy dificultoso reunir el material audiovisual para esta investigación, también lo es para los certámenes, en la mayoría de los casos.

Este material tiene carácter interno para el certamen y no suele ser puesto a disposición de la persona que lo solicite, además de que pocos serían los interesados. Pero en el caso de una investigación sí es importante poder recurrir a estas fuentes. Los organizadores se muestran reacios a entregar una copia para su análisis justificando en algunos casos que es un material que en esos momentos no tienen a mano o, en otros casos, que el dossier es tan extenso que no pueden hacerse cargo del coste de la copia. En algunos eventos incluso hasta se podía llegar a intuir que no existe un departamento o persona encargada de recoger y archivar esta documentación y que este material no está a su disposición.

Como no es uno de los capítulos principales de este trabajo, tampoco se ha querido localizar un mínimo de dossiers, sino hablar de ellos y de su existencia. Por poner dos ejemplos, Sitges se ofreció a enviar su archivo del año 2000, pero advirtieron el enorme volumen del dossier. La estructura de su confección, tal y como explicaron en su día a esta investigadora, era muy similar al del certamen de Elche, mucho más accesible a la hora de ser analizado, tanto por su envergadura, como por las facilidades de los miembros de la organización. El dossier no suele salir de las oficinas de la sede y es más fácil para el investigador acudir a consultar este documento.

El Festival Internacional de Cine Independiente de Elche ha sido tomado como ejemplo para el análisis de estudio de campo y la justificación de la elección está desarrollada en epígrafe 4.2. del análisis de contenido a nivel sociológico. En el año 2000 el dossier de

prensa contaba con 250 páginas encuadernadas con tablas duras transparentes y anilla de gusanillo. La funda inicial dejaba ver la portada del trabajo en la que se veía el cartel y nombre completo del festival. En el margen inferior derecho figura el logotipo de la empresa patrocinadora y organizadora, la Caja de Ahorros del Mediterráneo.

En las siguientes páginas se han añadido los folletos de las bases de inscripción, el curso de formación 'Cómo hacer un cortometraje', el programa general de mano, un par de invitaciones a la gala de clausura y los vales de comida y acreditaciones. A continuación se añaden las copias de las actas de los diferentes jurados, por este orden figuran las siguientes: jurado de selección en vídeo ficción, listado de las películas que fueron seleccionadas en este formato, acta del jurado de selección en vídeo documental y su correspondiente listado de admitidas, acta del jurado en vídeo animación y el listado, acta del jurado de selección de 35mm., acta del jurado de selección de 16mm. y, finalmente, la copia del acta del jurado de calificación.

El dossier no tiene las páginas numeradas y a continuación de las actas se presentan 20 fotografías escaneadas a color correspondientes a la celebración de la vigésimo tercera edición, la mayoría son de la clausura del acto.

Le sigue el catálogo del certamen, añadido por completo, que precede al dossier de prensa propiamente dicho. Hasta este momento el documento ocupa una cuarta parte del total del archivo, los documentos hemerográficos suponen una superficie aproximada de dos cuartos, esto es, la mitad; y en las últimas páginas se han recogido los números del boletín que edita el mismo festival durante la semana de cine.

Cada día de publicación está precedido por una página en la que se informa de los medios que publicaron noticias dicho día. Esta sección del dossier no tiene índice.

En 2000 el festival recogió 73 noticias publicadas entre el 30 de marzo y el 2 de agosto del mismo año. El certamen se celebró la última semana de julio, como viene siendo habitual. Los medios de los que se obtuvo espacio fueron periódicos locales, autonómicos y nacionales, revistas especializadas, internet y otros. Los periódicos locales fueron *Información* y *La Verdad*; los autonómicos, *Levante* y *Mini Diario*; y los nacionales, *ABC*, *El Mundo*, *El País*, y *La Razón*; las revistas especializadas, el *Boletín de la Academia* e *Interfilms*, en internet, *Cyberclara* y *La Noche más corta*, y en otros, *Europa Press* y *Blue Joven BBV* -revista juvenil-.

Información publicó 21 noticias, *La Verdad*, once más dos de publicidad pagada por el certamen; *ABC*, siete; *El Mundo*, cinco más una de publicidad pagada; *El País*, cuatro; *La Razón*, dos; *Levante*, una; *Mini Diario*, una; *Europa Press*, dos; *La Noche más corta*, cuatro;

Cyberclara, seis; *Interfilms*, tres y una de publicidad pagada; *Academia*, una; y Blue Joven BBV, una. Lo que supone que fueron 32 páginas publicadas en medios locales, 18 en medios autonómicos y nacionales; diez, en internet; cuatro en medios especializados; cuatro en publicidad y cinco en otros.

**Distribución del número de noticias
del dossier de prensa del festival de Elche de 2000**

Medios	Noticias publicadas	%
Locales	32	43.84
Autonómicas y nacionales	18	24.66
Internet	10	13.70
Especializados	4	5.45
Publicidad	4	5.45
Otros	5	6.85
Total	73	100.00

Después de los recortes hemerográficos se incluyen los ocho números del diario publicado por el festival, que está diseñado sobre un folio din-a 3 plegado por la mitad. En estas páginas se publican varias noticias de la semana, invitados, homenajes, cursos, jurado, se incluye la participación de voto de público que tienen que arrancarla del mismo diario y que está diseñado de manera que no recorten parte del contenido informativo. En este diario se incluye también la programación del día. (Este material impreso también podría haber tenido un apartado especial de estudio, pero se trata de una actividad que no todos los festivales elaboran).

Las noticias han sido medidas también por centímetros cuadrados, a excepción de las de internet y las de la agencia Europa Press. Las medias no se corresponderán por entero con las reales ya que las fotocopias incluidas en el dossier no se corresponden con la realidad, sino que han sido ampliadas o reducidas según conveniencia. De este modo, y sin contar la publicidad, el diario *Información* ha dedicado 6.062 cm., *La Verdad*, 6.430 cm., el *ABC*, 946 cm. y dos noticias más que por estar ampliadas no se sabe su superficie real; *El País*, 813 cm.; *El Mundo*, 359 cm. más una noticia cuyo original se ha reducido; *Levante*, 200 cm.; *Mini Diario*, 90 cm.; *La Razón*, 1.144 cm.; *Interfilms*, 693 cm. y el *Boletín de la Academia*, 160 cm. No es ninguna sorpresa que los diarios locales sean los que más espacio dedicaron en sus páginas a las noticias sobre el festival de cine ilicitano. En lo que respecta a los diarios nacionales, *La Razón*, *ABC* y *El País* han sido los más generosos. *El Mundo* y *Levante* apenas

han dedicado espacio. Por lo que respecta a las revistas, su número se reduce a dos publicaciones y la *Academia* sólo ha dedicado un artículo con una superficie de 160 cm.. La revista *Interfilms* destinó a este certamen 700 centímetros cuadrados.

**Superficie dada en centímetros de las noticias recogidas
en el dossier de prensa del festival de Elche**

Medios	Noticias publicadas	%
La Verdad	6.430	38.05
Información	6.062	35.88
La Razón	1.144	6.77
ABC*	946	5.60
El País	813	4.81
Interfilms	693	4.10
El Mundo*	359	2.12
Levante	200	1.18
Academia	160	0.95
Mini Diario	90	0.53
Total	16.897	100.00

(*) Tienen noticias de las que se desconocen las medidas reales

El Festival Internacional de Elche tuvo en el año 2000 una presencia en los medios impresos de 16.897 centímetros cuadrados, que por poner un paralelismo es la misma cantidad de noticias que la revista *Fotogramas* dedicó a las noticias que tenían como tema central los festivales de cine, es decir, primera categoría, durante ese año. La superficie sumaba 16.839 centímetros cuadrados.

Por último añadir que dos años más tarde, y con la coincidencia de que el festival celebró su vigésimo quinta edición, el dossier de prensa tenía una extensión de casi el doble de contenido, con 430 páginas, de ahí que se confeccionara en dos volúmenes o tomos, el primero dedicado a los recortes de prensa y el segundo por entero a internet. El diseño exterior seguía siendo el mismo pero en el caso de la estructura interna se suprimieron todas las páginas sobre las actas del jurado y los programas de mano y demás y tan solo se incluyeron los recortes de prensa e internet, con sus respectivas páginas introductorias del día y el periódico que publicaron alguna noticia. Se sigue sin confeccionar con un índice.

Se publicaron noticias desde el 28 de febrero hasta el 27 de agosto y los periódicos que publicaron noticias fueron más numerosos, probablemente influenciados por tan especial edición (vigésimoquinta) y los ingresos de publicidad que ese año fueron más numerosos lo que supuso una mayor repercusión informativa. Los medios impresos que publicaron noticias

locales: *Información*, con 28 noticias y *La Verdad*, con 27; autonómicos: *Levante*, una; *Las Provincias*, 13; y *El Periódico de Alicante*, ocho; nacionales: *ABC*, nueve; *El País*, seis, *El Mundo*, cinco; *La Razón*, una; *La Opinión*, uno; internet, 20 portales dedicaron 104 noticias; medios especializados: *Academia*, tres, *Fotogramas*, uno; *El Sismógrafo*, una, *Scope*, una, e *Interfims*, cinco; y otros medios, donde se suman las agencias, los periódicos de difusión gratuita y publicaciones turísticas, fueron ocho medios y publicaron 14 noticias.

Distribución del número de noticias del dossier de prensa del festival de Elche de 2000 y 2002					
Medios	Nº noticias año 2000	%	Nº noticias año 2002	%	
Locales	32	43.84	51	22.27	
Autonómicas y nacionales	18	24.66	41	17.90	
Internet	10	13.70	104	45.41	
Especializados	4	5.45	7	3.06	
Publicidad	4	5.45	12	5.24	
Otros	5	6.85	14	6.11	
Total	73	100.00	229	100.00	

En tan solo dos años la presencia del festival en internet ha superado toda las fronteras y ha desbancado a los medios locales que hasta el momento eran los que más repercusión hacían del certamen.

2.6. Consideraciones

Los porcentajes que las revistas especializadas y los diarios generalistas han dedicado de espacio a los festivales de cine han sido reveladores en ambos casos, ya que hasta ahora no se había medido en ningún estudio este tipo de contenidos específicos en los medios impresos. Por lo que se refiere a la función que se atribuye a los certámenes como plataforma de nuevos realizadores, tanto las revistas como los diarios lo hacen de una forma indirecta con el empleo de terminología concreta que esté relacionada con esta función, pero en ningún caso lo hacen de forma directa.

En el análisis de contenido se han tomado como referente tres modelos de medios impresos: las revistas especializadas de reducida difusión, las revistas especializadas de gran difusión y los periódicos diarios generalistas. Las revistas de reducida difusión eran en un principio las ideales para el estudio del análisis de contenido, tanto para comprobar el espacio que dedican a los festivales de cine, como la relación entre éstos y los términos especializados que van a determinar si realmente se cumple la función de plataforma de nuevos directores.

El análisis se ha desarrollado desde tres áreas de estudio: el estudio de las unidades de contenido, la clasificación de las noticias en categorías y el estudio a nivel cualitativo. En cada uno de estos ejes se analizan: las unidades de muestreo, que son cada una de las noticias en las que se habla de festivales; las unidades de registro, que son los términos concretos que tiene que contener una noticia para formar parte del análisis; y las unidades de contexto, que se emplearán en el análisis cuantitativo: las fuentes, el género periodístico, la iconografía, el número de columnas, así como el empleo de antetítulo, subtítulo, sumario, ladillos y la superficie del titular. Son las unidades de contenido propuestas por Klaus Krippendorff.

Las unidades de registro son los términos especializados que servirán para determinar si las revistas difunden la función de plataforma de los festivales de cine. Estas palabras son: 'director novel', 'cortometraje', 'ópera prima', 'Premios Goya', sinónimos de éstas, el nombre de los 31 directores y los nombres de los festivales de cine. –Aquí se han contabilizado también los colaboradores o redactores, con el fin de conocer el número de periodistas habituales del medio y expertos–.

Una de las aportaciones más importantes de esta investigación para el estudio del espacio dedicado a los certámenes es el empleo de las 'categorías'. Las unidades de muestreo

se han clasificado en tres: primera categoría, para noticias que tengan como tema central uno o varios festivales de cine españoles; segunda categoría, para las noticias que tengan cualquier otro tema y mencionen los festivales de cine –españoles y extranjeros–, anuncios pagados por festivales de cine españoles, anuncios de películas que los mencionen y libros editados por éstos; y tercera categoría, para las noticias que contengan el nombre de uno o varios de los 31 nuevos realizadores, y los términos, ‘nuevo realizador’, ‘ópera prima’, ‘cortometraje’ y sinónimos.

Las noticias se cuantifican de diferente manera según la categoría a la que pertenezcan, de este modo se evita cuantificar del mismo modo las noticias que tienen como tema central los festivales, de aquellas en las que sólo son mencionados, o los artículos en las que simplemente se incluyen términos especializados. Así se obtiene el porcentaje que cada medio dedica a los festivales de cine en proporción a la naturaleza de la noticia seleccionada. Las unidades que pertenecen a la primera categoría tienen el valor final resultante de dividir la superficie del área entre uno; entre dos, en la segunda categoría, y entre tres, en la tercera.

El primer obstáculo al analizar las revistas de reducida difusión es la dificultad de acceso a las fuentes y la obtención de estas revistas; y una vez obtenidas, la comprobación de que por falta de recursos económicos no llegan a editar los números correspondientes al año de estudio. Ante esta situación era imposible realizar un trabajo exhaustivo y a la vez comparativo de los resultados, por lo que se optó por el análisis de las revistas especializadas de gran difusión.

Las revistas especializadas de reducida difusión analizadas son: *El Noticiario o Boletín* de la Academia, *Plano Corto* de la Plataforma de Nuevos Realizadores y Técnicos Audiovisuales, y la revista *Opus Cero*. Se aprecia y demuestra que el interés cultural está por encima del comercial, con el uso mayoritario de texto y el empleo de pocas fotografías.

Este tipo de revistas se sustentan básicamente con las subvenciones que reciben como asociación, como en el caso de la Academia (20% a publicidad) y la Plataforma, y lo que ingresan por publicidad, en el caso de la Plataforma y *Opus Cero*. Este objetivo de mantenerse al margen de intereses comerciales supone que las revistas tengan serias dificultades para mantenerse estables y pasan a depender de las fuentes económicas que los subvencionan.

Por lo que se refiere al espacio que han destinado a festivales de cine, *El Boletín de la Academia* dedicó el 7.73%; en *Plano Corto*, el 9.8% -números de 1995 y 1996-; y en *Opus Cero*, el 6.42%. Lo que supone una media de casi el 8% destinado a noticias y reportajes con

temas que competen a los certámenes cinematográficos. Las tres cuentan además con secciones fijas para las noticias sobre los festivales de cine.

La irregularidad de estas publicaciones, su inaccesibilidad y las diferencias de formato, hacen imposible el análisis de contenido en profundidad y comparativo entre sí. Éste es posible en el caso de las revistas especializadas de gran difusión. Las escogidas para este estudio son: *Fotogramas*, *Cinemanía*, *Imágenes de Actualidad* e *Interfilms*. La selección se ha realizado bajo dos premisas: difusión y contenidos. Las dos primeras revistas son las de mayor difusión en el territorio nacional y, las otras dos, las que popularmente se conocen como las de mejores contenidos, más cercanos a los aspectos relacionados con la industria del cine.

Las cuatro revistas han mencionado 90 festivales y los han repetido 510 veces, pero sólo 14 se corresponden con el 50% de las repeticiones. Por este orden son: San Sebastián, Valladolid, Sitges, Gijón, Cinema Jove, Aguilar de Campoo, Almería, Cine Español de Costa del Sol-Estepona, Málaga, Gavá, Orense, Alcalá de Henares y Elche. Los festivales extranjeros nombrados son 46, en 155 ocasiones, y tan solo cinco representan el 50% de todos. Son: Cannes, Venecia, Sundance, Berlín y Montreal.

Los meses del año en las que más términos especializados se emplearon fueron, de febrero a abril, que coincide con los Premios Goya, el Festival de Berlín, el estreno de numerosas películas españolas y la celebración numerosos festivales españoles –sobre todo de mediano y reducido presupuesto–; y de septiembre a noviembre, coincidiendo con la celebración de la inmensa mayoría festivales nacionales. Existe, por lo tanto, un paralelismo entre el empleo de términos especializados y la celebración de certámenes, lo que supone que los lectores identifiquen en las mismas noticias ‘ópera prima’, ‘corto’ y ‘nuevo realizador’, con los certámenes. En el 50% de las noticias sobre festivales se emplean estas términos especializados.

Por lo que respecta al análisis en categorías, *Imágenes* apenas tiene representatividad en las noticias publicadas en primera categoría, con un 1.8% de la totalidad de unidades de muestreo, *Interfilms* logra representar el 53.2%, *Cinemanía* un 28.9% y *Fotogramas* con el 16.2%.

La suma de los valores finales de las categorías posibilita conocer los porcentajes del espacio que cada publicación reservó a festivales de cine durante el año 2000. *Cinemanía* ofreció el 4% de sus páginas, *Fotogramas* el 1.99%; *Imágenes de Actualidad* el 1.30% e *Interfilms* el 7.48%. Con estos resultados se puede afirmar que *Interfilms* se mantiene al mismo nivel que las revistas especializadas de reducida difusión, donde se demostró que

prima el interés cultural sobre el comercial; y que, por el contrario, *Fotogramas* e *Imágenes de Actualidad*, apenas se ocuparon de los certámenes y sólo cubrieron aquellos en los que prima lo comercial sobre lo cultural.

En el caso de los periódicos, los escogidos para el análisis han sido *El País*, *ABC* y *El Mundo del Siglo XXI*, que se corresponde con los tres medios diarios generalistas de mayor difusión en España durante el año 2000 según la OJD. Una de las mayores dificultades en el estudio de los diarios ha sido el gran volumen del material a analizar, un total de 1.080 ejemplares.

Los periódicos han nombrado 81 certámenes, poco menos de los 90 de las revistas. Merece la pena destacar esta diferencia ya que se trata de un medio impreso menos y que además son de carácter generalista, aunque cuentan con la ventaja de que tienen más superficie al tratarse de un medio diario. Los 81 festivales se repitieron en 670 ocasiones. El 50% se corresponde sólo con tres: San Sebastián, Valladolid y Sitges; y hasta el 60%, el Español de Málaga y Gijón. Los periódicos centran su interés en los festivales de gran presupuesto y el espacio que destinan al resto es casi irrisorio y anecdótico. Festivales extranjeros se nombraron 44, y se repitieron en 430 ocasiones. El 70% lo representaban sólo tres: Cannes, Venecia y Berlín. Las revistas nombraron los mismos, pero sólo 155 veces.

Por el momento en el que fueron empleados los términos especializados se puede afirmar que *ABC* y *El Mundo* dieron más importancia a los Premios Goya, y *El País*, al certamen de San Sebastián. De forma secundaria se centraron en los certámenes de Berlín, la Mostra de Valencia, Sitges y Valladolid, y en menor medida los estrenos en las salas comerciales. Estos datos se conocen porque los meses en los que se emplearon más términos coinciden con los meses de febrero, octubre, diciembre y junio. Los diarios no cubren los festivales según los dos momentos del año en el que más se celebran, de septiembre a diciembre y de abril a junio –a excepción de *ABC* aunque con unos intervalos más reducidos, de septiembre a noviembre y de abril a mayo–.

Este dato confirma que los periódicos no se esfuerzan como debieran por difundir la función de los festivales como plataforma de nuevos realizadores. En el caso de *El Mundo*, incluso los momentos en los que más términos se emplean no coinciden con las noticias de primera categoría. Sólo *ABC* pone adecuadamente en relación términos y festivales, combinándolo con otros dos y en el mejor de los casos, *El País*, logró que la segunda y la tercera categoría coincidieran durante los primeros cinco meses del año. Se emplearon los términos en el 40% de las noticias seleccionadas.

El espacio dedicado por los periódicos a los festivales de cine ha sido medido de dos maneras: por un lado, y del mismo que se hizo con las revistas, obteniendo el porcentaje sobre la totalidad de las páginas publicadas en el año; en segundo lugar, obteniendo el porcentaje sobre las secciones culturales donde pueden tener cabida los temas relacionados con los festivales. De este modo los resultados varían considerablemente en los porcentajes y en el ranking de los medios. *El País* destinó el 0.49% del total de la superficie del diario; *El Mundo*, el 0.32%; y *ABC*, el 0.30%. Por secciones *El País* y *El Mundo* dedicaron similares porcentajes, el 2.69% y el 2.78%, respectivamente; y *ABC* dedicó el 1.57%. Por secciones *El Mundo* ha pasado a ser el que más dedica en función del espacio, aunque como ya se vio tan sólo nombró 171 frente a los 387 de *El País*, en función del número de repeticiones.

De estos resultados cabe mencionar dos consideraciones importantes: por un lado que, comparándolo con las revistas que menos espacio dedicaron, los diarios generalistas consiguen un porcentaje bastante significativo frente al carácter especializado de las revistas. Por retomar algunos resultados, *Imágenes de Actualidad* y *Fotogramas*, destinaron el 1.30% y el 1.99%, respectivamente.

Por otra parte, en lo que se refiere a las secciones, las noticias sobre festivales un 46% en la sección 'Espectáculos' en el *ABC*; y en *El País*, en un 45% -*El Mundo* sólo tiene una sección en la que recoge las noticias de cultura y espectáculo-. Esto supone que el enfoque dado a los festivales se entiende más como un espectáculo, que como acontecimiento cultural. Difundiendo de este modo las noticias sobre festivales poco se puede afirmar acerca de la función como plataforma de nuevos realizadores, un tema que se diluye en el contenido y se vuelve inapreciable cuando se los trata como un espectáculo.

3. Análisis de contenido II: tratamiento de los medios audiovisuales

Introducción

- 3.1. La radio e internet
- 3.2. Los programas de cine en televisión.
 - 3.2.1. TVE y La 2
 - 3.2.2. Canal Plus
 - 3.2.3. Antena 3 y Tele 5
 - 3.2.4. Cadenas Autonómicas: Canal 9 como ejemplo.
- 3.3. Estudio comparativo. La parrilla de la programación
 - 3.3.1. Cuantitativo: Entre los programas de cine emitidos durante una semana.
 - 3.3.2. Cualitativo: Entre dos programas de cine de formato similar durante un mes.
- 3.4. Resultados de las encuestas y las entrevistas respecto a los programas de cine
- 3.5. Consideraciones

Introducción

Este capítulo en el que se pretende analizar los programas de cine en los medios audiovisuales es probablemente el que más dificultades ha supuesto a la hora de su realización, tanto en la localización de la información y datos relacionados, como en su redacción. En el ámbito del audiovisual están la televisión, la radio e internet. Para empezar, y por delimitaciones metodológicas y personales, tan sólo será analizado el primer medio, y se ofrecerán algunos apuntes acerca de los otros dos, sin pretender que sea un análisis, ni breve, ni complejo, tan solo unos apuntes que se han considerado oportunos y necesarios, y que, de alguna manera, intentan ser la base de posteriores estudios sobre el tratamiento que la radio e internet hacen de los festivales de cine y que en esta investigación no han sido incluidos.

Tampoco la fórmula de reducir la cantidad de material en el ámbito de la televisión se ha visto despojado de obstáculos. Pocas fuentes bibliográficas hablan de los programas de cine, menos todavía las que se pueden considerar actualizadas en una temática que cambia cada día: los programas de cine varían en función de multitud de condicionantes ajenos a la industria cinematográfica, y sí unidos a políticas de marketing y la obtención de beneficios económicos. Los programas de cine, si son culturales, no venden al mismo nivel que las series o las películas americanas, la publicidad no paga del mismo modo por ser insertada en

unos u otros espacios, y estos programas sufren de forma directa las consecuencias en las fluctuaciones en la parrilla y la desaparición inesperada y sin explicaciones.

Evidentemente analizar todos los programas de cine que se emiten durante un año en las diferentes cadenas, al menos en las nacionales, y hacerlo, como en los medios impresos, a lo largo de todo un año, es una labor que no puede abarcar un investigador sin un adecuado presupuesto –primera limitación–, y unos contactos y fuentes accesibles –segunda limitación–. De ahí que el trabajo se tiene que ver reducido al material asequible. De modo que el estudio se concretó en una semana, la segunda semana del mes de abril de 2000. Durante este tiempo se estudiarán todos los programas de cine y su estructura, buscando los mismos datos que para el análisis de los medios impresos. A consecuencia de las modificaciones evidentes que tienen estos programas se consideró también interesante tener en cuenta la misma semana y el mismo mes del año 2001. Éste sería un análisis de contenido con interés de carácter cuantitativo, para valorar la cantidad de programas y los elementos característicos de cada uno.

También desde el principio se consideró realizar un estudio de contenido con interés de carácter cualitativo, tomando como referente algunos programas de cine de similar estructura y diseño y de diferentes cadenas de televisión. Este material serviría para destacar cómo con formatos semejantes, unas cadenas destacan unos temas y unos festivales, y en otras se observan tendencias diferentes. Para este caso se tomarían como referentes un ejemplo de la televisión pública, otro de la privada y un tercero de una autónoma, donde curiosamente más proliferan este tipo de programas culturales que apuestan por el cine. Los programas similares existen: en La 2 se seleccionó *Días de Cine y Cartelera*; en Canal Plus, *La Noche más corta y Magacine*; y en Punt 2 de Canal 9, *Sense Filtre*. Son algunos ejemplos. Se eligió noviembre como mes de estudio, ya que es uno en los que más festivales de cine nacionales se celebran, y como todos son en diferido, el contenido en ocasiones corresponde a fechas anteriores, y octubre es otro de los meses en los que más certámenes se organizan.

La idea inicial planteaba varios inconvenientes: primero, grabar las cintas VHS con el fin de poder visionarlas cuantas veces hiciera falta; Canal Plus se emite codificado, de modo que para grabar se requería estar abonado; en el caso de la autonómica, recibir la señal de antena de la misma. La solución más evidente es dirigir una petición formal a las cadenas para que se envíen copias para esta investigación. En estas solicitudes se les explicaba la finalidad del estudio y la importancia del material requerido. Canal Plus contestó a la petición con las mismas copias en VHS de *La Noche más corta* y agradeciendo el interés por tomar este programa como referente de estudio. Los realizadores de *Sense Filtre* se interesaron

primero por contactar telefónicamente con la investigadora, y al poco tiempo remitieron las cintas del programa con la condición de que fueran devueltas –se grabó el material y se les devolvió-. Pero con La 2, la única en la que la petición se realizó, no sólo por carta, sino también personalmente con uno de los realizadores, la respuesta, después de numerosas peticiones e insistencias, fue una cinta VHS a la que acompañaba un correo electrónico que decía así:

“En la cinta VHS que recibirás uno de estos días, te he podido repicar los programas correspondientes a la misma semana en la que nos encontramos ahora, pero del año pasado, de las emisiones de Cartelera, Días de Cine y Versión Española. He considerado después de comentarlo con algún compañero, que te serían más útiles que los de noviembre, pues, al contrario que en ese mes, en los dos primeros se incluyen reportajes sobre el Festival de Cine de Cannes, (el más importante de cuántos se celebran en el mundo) que se está celebrando por estas fechas. No sé si se acomodará a tus necesidades. Espero que sí. Un abrazo. Juan Carlos Rivas.”

Desde luego, resulta interesante que todo un profesional del periodismo dé lecciones metodológicas acerca de la línea de investigación de una tesis doctoral centrada en los festivales españoles y aconseje cambiar el mes de análisis de noviembre a mayo; la cantidad de material de cuatro programas que contiene un mes a tan sólo uno; y analizar el certamen de Cannes en detrimento de cualquier estudio de eventos culturales cinematográficos nacionales. Por supuesto, sin tener en cuenta que esto supondría solicitar la misma información que el remite, a las otras cadenas.

Se destacan aquí los obstáculos y como afecta a la línea metodológica, y lo anecdótico, ya que no cabe en las consideraciones y porque en los epígrafes donde se analizan los programas de cine no merecen ser enturbiados con semejantes declaraciones. Además, en algún momento se tendrá que dar cuenta de las razones por las que no será analizado un programa de cine como *Días de Cine y Cartelera*, al que en un principio se debería tener acceso directo y sin complicaciones por el simple hecho de haber sido realizado por una televisión de carácter público.

De este modo, el capítulo sobre el tratamiento que los medios audiovisuales dan a los festivales de cine se iniciará con unos apuntes sobre la radio e internet, le seguirá un estudio sobre los programas de cine que se emitieron en el año 2000 y 2001 en las diferentes cadenas, apoyado con fuentes bibliográficas, artículos de revistas, y las opiniones de los entrevistados. El tercer epígrafe será el destinado al análisis comparativo propiamente dicho, entre los

programas de cine de una misma semana en dos años consecutivos –2000 y 2001-; y dos programas de formato similar durante un mes –noviembre-. Finalmente se ofrecerán los resultados de las respuestas de las encuestas y las entrevistas acerca de qué cadena de televisión es la que dedica más espacio a programas de cine y la consideración que se tiene de este espacio, una vez que éste se haya medido; y para terminar se extraerán las consideraciones a todo el capítulo.

3.1. La radio e internet

El estudio de los festivales de cine y de sus contenidos en los medios audiovisuales comienza con la localización y análisis de los programas de cine. La radio, la televisión e internet ofrecen una gran oferta cultural y de entretenimiento y la fórmula para acotar la búsqueda es centrarse en los espacios dedicados a la industria del cine, pero no a la proyección de las películas.

Analizar los medios audiovisuales implica una dedicación más compleja y dilatada que el estudio de los medios impresos. En primer lugar, el análisis de contenido se muestra de manera impresa a través de un texto, de manera que habrá que cambiar el formato inicial del objeto de estudio al formato con el que se está trabajando en la investigación, esto es, pasar el audio y/o las imágenes al lenguaje escrito. En segundo lugar, el análisis supone de nuevo la localización de toda la información y en el caso de los audiovisuales muestra mayores dificultades, se requiere mayor estructura tecnológica, como la posesión de un reproductor VHS, numerosas cintas en las que grabar el material, en el caso de internet, acceso a un terminal de ordenador y a la red, si se desea mayor rapidez habrá que añadir el coste de una línea ADSL, un aparato reproductor y grabador de sonido, cintas de cassettes para grabar los bloques de contenido que interesen, etc. El material necesario y el tiempo para la localización de material, de contenidos, grabarlos o copiarlos, analizarlos y obtener resultados es un trabajo que por sí sólo y, en cada uno de estos medios, radio, internet o televisión, merecerían por sí solos una tesis doctoral.

Ya ha quedado explicado las razones por las que se descarta el estudio de la radio y de internet, una fuente que además no deja de crecer. Por las mismas razones la televisión tampoco podrá ser estudiada exhaustivamente del mismo modo que se hizo con la prensa y las revistas, sino que se tendrá que limitar a un reducido análisis.

Tanto de internet, como de la radio, que como ya se ha dicho no serán investigados, se ofrecen a continuación algunos aspectos que se han considerado interesantes, son unas pinceladas del material inicial desde el que se partiría en el 2000 para un estudio.

3.1.1. El caso de la radio

La revista *Academia. Boletín del cine español*, publicó en el número de enero de 2000, un artículo referente a los programas especializados en temática cinematográfica que se emitían en España y con difusión nacional. El artículo, *Cine de oído*, estaba firmado por Eloísa Villar y destacaba aspectos como la proliferación de programas de cine en este medio y algunos de los problemas más frecuentes para la consolidación de los mismos. Eloísa Villar (2000, 10-11) afirmaba que “en los últimos años han proliferado los programas de radio, de ámbito nacional, regional y urbano, especializados en el tema.” La autora sólo destacaba seis programas: *Lo que yo te diga*, dirigido por Carlos López Tapia y responsable del equipo de redacción cinematográfica de la SER, se emite desde Madrid, en 2000 cumplía diez años en antena, cuenta con 750.000 oyentes, tiene carácter nacional y se escucha en la frecuencia 81.0; *El séptimo vicio* de Radio 3 de RNE, se emite desde Madrid a todo el territorio nacional, desde el 93.2 y está dirigido por Javier Torentino; *De Cine* que dirige Yolanda Flores –el subdirector es Javier Torentino-, se emite desde Madrid y a nivel nacional en RNE desde la 87.6, en 2003 cumple cinco años; *La Claqueta*, dirigido por José Nieves y que en 2003 cumple 23 años, se emite en Onda Cero y Radio Salud, y sólo para Barcelona, cuenta con 20.000 oyentes; *En primera fila*, se escucha en Andalucía en tres franjas horarias diferentes y dos veces por semana, está dirigido por Miguel Ángel Reina y emite vía satélite; y por último, *Terciopelo Azul*, dirigido por Gregorio Belinchón –responsable también del suplemento *El País de las Tentaciones*-, se emite en Onda Latina y para los barrios del sur de Madrid.

Estos son sólo algunos, en la actualidad, año 2003, si se intentan localizar los programas de cine emitidos en radio e internet a través de la red, se localizan gran variedad de programas de cine que emiten por la radio, sino otros que sólo lo hacen a través de internet, y, por supuesto, los que emiten por ambos medios. La oferta es ilimitada, aparecen y desaparecen programas de radio sobre cine, y como los festivales de cine, no se puede saber el número de los que ya no se celebran. La perdurabilidad es uno de los trofeos que muy pocos programas de radio que traten sobre la industria del cine poseen. Este problema se debe a diferentes condicionantes que no son objeto de este estudio, pero que se pueden anunciar en declaraciones como las de Gregorio Belinchón recogida en el artículo de Villar: “Las distribuidoras no dan facilidad a la radio; están muy volcadas en la televisión y en la prensa

escrita. Pero la radio es el medio más convincente”. José Nieves consideraba al respecto: “El problema para subsistir es la falta de publicidad, no la falta de público”.

Los responsables de estos programas defienden como una baza a su favor la forma coloquial de presentar sus programas y de hablar de las críticas de las películas, se ponen al nivel de comprensión del oyente y abren las líneas telefónicas para que éstos puedan dar su opinión respecto a las películas o a temas concretos, otro ingrediente para asegurar la perdurabilidad es el horario en el que se emite, así como la estabilidad de esta franja a lo largo del tiempo, ahorrando al oyente – que en la mayoría de los casos es minoritario- que tenga que buscar o preocuparse por saber cuándo se emite el programa. Villar afirmaba con respecto a *De cine* que se trata de un programa “más informativo, con la cartelera como referencia, incluye reportajes, entrevistas y crítica. Pero el gran acierto de RNE es su emisión en horario de mañana: a las 12 del mediodía se duplica la audiencia de cualquier día por la tarde”. Respecto a *El séptimo vicio*, que en 2000 estaba en el primer año de emisión, lo describe como un programa que trata el “cine de creación, debates, festivales, especial atención a los jóvenes realizadores y al cortometraje, entrevistas y crítica”.

Josep Vila (2000, 194-202), unos meses más tarde, publicaba en *Fotogramas* un artículo centrado en aquellos periodistas y expertos de la radio y el cine, que durante casi toda su trayectoria profesional, habían trabajado en diferentes programas de cine. En este artículo no se realiza ningún análisis de interés, pero sirve para conocer algunos nombres más de programas de cine, como son: *La Ventana* (Cadena SER, viernes de 17-17.40 horas), en ámbito nacional, presentado por Jaume Figueras, también presentador de *Magacine* en Canal Plus, y con una audiencia de 274.000 oyentes; *Va de cine* (Radio 4-RNE, domingos de 14 – 15 horas), en ámbito de Cataluña, en 2000 cumplió los mil programas, el equipo lo forman Argimiro Lozano, Sergio Vuelta, Josep María Cabutí y Josep Parra, cuenta con 10.000 oyentes; *Polvo de estrellas* (Onda Cero, sábados y domingos de 1.30 a 6 de la madrugada), con 92.000 oyentes y presentado por Carlos Pumares; *La finestra indiscreta* (Catalunya Radio, de 12 a 2 de la madrugada del sábado y el domingo, presentado por Álex Gorina; con el mismo presentador, *A la recerca d'americ i mig* (Catalunya Cultura, programa diario de 19-20 horas) y *L'Audiovisual* (Cataluña Música, domingos de 20-22 horas), programa de bandas sonoras, las tres de ámbito catalán, *A la recerca...* cuenta con 10.000 oyentes; *Cien por Cien Cine* (Cadena 100, viernes de 20-21 horas), en el ámbito de Madrid, presentado por Andrés Arconada, con 40.000 oyentes; *Nautilus* (RNE/ Radio 4, viernes de 22.23 horas) presentado por Miguel Fernando Ruíz de Villalobos; *El cine, su música y tú* (Radio 97.7 de Valencia, domingos 21.30 a 23 horas) en el ámbito de la Comunidad Valenciana, con 20.000

oyentes y presentado por Carlos Añón; *Euskal Graffiti* (Radio Euskadi, todas las tardes de 15 a 18 horas), en el ámbito de Euskadi, presentado por Félix Linares y con 80.000 oyentes; *Con el cine en los talones* y *Cine en el cuerpo*, presentado por Eduardo de Vicente en las emisoras como Cadena Catalana y Onda Rambla; *Els somnis de Hollywood* (Radio Gracia, sábados, de 10 a 12 de la mañana), en el ámbito de Barcelona; e incluso el mismo autor de este artículo presenta *El pont de les formigues* en Catalunya Radio, los sábados y domingos de 6 a 8 de la mañana).

Estos son sólo algunos de los programas, los más importantes en cuanto a ámbito de difusión y número de oyentes, pero hoy en día, hasta las emisoras locales cuentan con algún programa dedicado al cine. Otro aspecto será analizar y comprobar si cuentan con espacios dedicados a los festivales de cine y cuáles son los aspectos que dedican en sus contenidos.

3.1.2. El caso de internet

En internet se puede encontrar cualquier tipo de material. Para esta investigación interesan los festivales de cine: hay festivales de cine en internet; páginas oficiales de los festivales de cine; portales de internet que ofrecen información sobre los festivales de cine en internet y sobre las páginas de los certámenes; portales que informan de programas de cine tanto en radio, como televisión, como en internet, los llamados foros; la oferta de contenidos es muy amplia y variada, casi interminable, mucha de ella obsoleta, incompleta, y la mayoría remiten a otras páginas, que a su vez remiten a otras nuevas, que remiten a las primeras, y en definitiva se cuenta con información muy dispersa.

Internet es como una gran superficie comercial, si no sabemos que queremos adquirir podemos pasar todo el día visitando el centro y no llevarnos nada a casa. Uno termina mareado, con la cabeza cargada de datos y material inútil. Sin embargo, si entramos al centro comercial sabiendo que es lo que buscamos, encontraremos pronto la sección y el producto. Lo mismo ocurre con internet, si uno tiene claro lo que quiere antes encontrará la vía más directa y la información que necesita, de otro modo está perdido.

Pues bien, de todo el material que habla sobre los festivales de cine y sobre el cine en general, para esta investigación hacen falta dos tipos de contenidos: las páginas oficiales de los festivales de cine, que servirán para completar la base de datos –se incluyen aquí los

festivales virtuales que se organizan y celebran a través de internet-; y los artículos o textos de portales especializados en los que se dedique un espacio a los certámenes cinematográficos. En ambos casos el material es ingente. Respecto a estas circunstancias cabe mencionar las reflexiones al respecto que realiza Juan Carlos Martínez (2002, 30): “La mayoría de estas páginas cuentan con muy pocos recursos financieros y promocionales. (...) El carácter casi artesanal de buena a parte de estas páginas favorece a menudo el estancamiento de las mismas, la no actualización e incluso su desaparición en algunos casos”.

Cine Forum 2002 (2002, 387-391), recoge varios apartados con el título *Direcciones de internet* sobre cine, en las que han organizado diferentes grupos: bases de datos en castellano, bases de datos en inglés, productoras y distribuidoras, festivales, revistas españolas, revistas extranjeras, entidades y asociaciones, y distribución y promoción de películas por internet. No sólo en las de festivales se puede encontrar información de éstos, ya que en las revistas hablan de festivales y, por supuesto, en las bases de datos. La sección de festivales tan sólo recoge las direcciones de 12 certámenes, no explica las razones por las que ofrece estos nombres, algunos de festivales de gran presencia en los medios, como Valladolid, San Sebastián o Berlín, pero otros no, como Torelló, Jaca u Orense.

Para la obtención de información en algunas de las direcciones de las bases de datos se requiere pago previo y no se define *a priori* las características completas de la información que se detalla en los festivales de cine, por lo que se desconoce si realmente después del pago se hallará la información deseada.

Una de las direcciones más completas sobre convocatorias de festivales de cine es el boletín que Canal Plus publica en su página web, con el inconveniente de que sólo incluye los festivales que admiten cortometrajes a concurso y no largometrajes, evidentemente está construida para nuevos realizadores. Su creadora, Lidia Mosquera (2002, 71), explica: “Me inventé un boletín informativo que se distribuye vía correo electrónico y que cada semana recopilaba las novedades del mundo del corto. Además de incluir la programación de Canal Plus con las fichas técnicas de los cortometrajes de próxima emisión, incluye noticias, apertura de convocatorias de subvenciones, recomendaciones de páginas webs, peticiones de los propios receptores y convocatorias actualizadas de los festivales de España y parte del extranjero, como dicen por ahí”. Otra página, Areavisual.com abrió su portal en 2000 prometiendo tener una amplia oferta sobre certámenes, sin embargo, a principios de 2003, tan sólo incluía las direcciones web y convocatoria de 13 certámenes. Aquella promesa se reflejó en un breve artículo en la revista de agosto *Academia. Boletín del cine español* (2000, número 60, página 19): “Areavisual.com, Revista de contactos en cine. Se ha inaugurado

áreavisual.com, versión virtual de la revista impresa del mismo título que está especializada en contactos del sector del cine, vídeo y televisión. La publicación informa sobre fuentes de financiación, festivales y actividad de empresas del audiovisual. El espacio web se actualizará cada 15 días”.

Algunas direcciones de interés son: buscacine.com; ya.com; porlared.com; festivales.com; filmsfestivals.com; ociototal.com; geocities.com; cineweb.com; insidefilms.com; yahoo.com; ral-red.org; imdb.com; labutaca.net; movieweb.com; entre otras. En estas páginas se podrá encontrar información sobre los festivales de cine nacionales e internacionales que se celebran.

Otro tipo de portales en la red son aquellos que hacen la función de festivales de cine, esto es, exhiben películas, normalmente cortometrajes porque su formato permite que sean comprimidos y transmitida por la red con mayor facilidad, y/o convocan concursos vía internet. Eva Bastida publicaba a este respecto un artículo (*El País de las Tentaciones*, 17 de noviembre de 2000), donde valoraba este nuevo fenómeno: “El formato de los cortometrajes, pocos minutos y bajo coste (especialmente si se hacen en vídeo), se adaptan como un guante a los contenidos de la red”. En ese momento se encontraban abiertas las convocatorias de tres concursos: www.bus-pro.com, www.minutoimedio.com y www.laresistencia.elfoco.com. “Además la red es un foro de venta, exhibición y noticias útiles para cortometrajistas de todo el mundo”, explicaba la periodista. Criticaba a las productoras y distribuidoras españolas por andar tecnológicamente atrasadas en comparación con otras europeas. La periodista Lidia Mosquera (2002, 75) considera que “en internet hay festivales, distribuidoras y páginas donde ‘colgar’ y ver cortos. (...) En España han proliferado sitios sobre el corto que realizan todas estas ofertas de información, concurso y exhibición de una sola vez”.

Buscando historias en la red fue el artículo que Javier Frutos (2002, 24-26) dedicó en la revista *Academia. Boletín del cine español*, donde observaba que los festivales de cine virtuales eran una señal del desarrollo tecnológico de un país: “Ciberfestivales, interactividad, gestión ‘on line’: una larga lista de neologismos vienen a resumir la llegada de la ‘era digital’. (...) La posibilidad de los autores para divulgar sus propias historias sin intermediarios y los contactos directos que facilita la red pueden renovar los guiones cinematográficos o, cuando menos, abrir una vía alternativa al modelo tradicional”.

Las posibilidades que se abren con internet, tanto para los festivales como exhibidores y organizadores de concursos, como para los nuevos realizadores, son valoradas también positivamente por Juan Carlos Martínez (2002, 30-31): “Mención aparte merecen las webs de festivales *on line* dedicados a micro cortos pensados para ser descargados por el usuario.

Casos como el Festival Internacional de Cine Comprimido Notodofilmfest constituyen un hito tanto por la dimensión promocional de la iniciativa como por su envergadura. (...) Existe mediante la red un extenso círculo de cortometrajistas, aficionados y profesionales del audiovisual que se hayan en continua comunicación, intercambiando noticias, comentarios y colaborando conjuntamente en diversas iniciativas la mayoría relacionadas con la exhibición (muestras y certámenes)”.

Respecto al certamen Notodofilmsfest, Lidia Mosquera (2002, 75) explica que “se trataba y se trata habitualmente en este tipo de concursos, de dar cabida a cortometrajes más espontáneos, grabados con tecnología casera, que en gran parte resultan originales y frescos”.

Finalmente, cabe puntualizar el riesgo que puede suponer internet para los festivales de cine de mediano y sobre todo de pequeño presupuesto que se celebran en la actualidad con un carácter más cultural que de industrial. Está claro que los festivales son fundamentalmente un medio de difusión de los trabajos de nuevos realizadores, punto y aparte la existencia de premios, secciones paralelas, servir de encuentro entre profesionales, etc. Esta función de exhibidor, que es la primera y fundamental, es la que corre más riesgo de pasar de ser ámbito casi exclusivo, como lo es en la actualidad, de los festivales de cine, a los portales especializados de internet. La red ofrece también la posibilidad de exhibición reduciendo los costes que supone para los realizadores el envío de películas a los certámenes y el mantenimiento de las copias. Además, si también se cumple la función de que los cortometrajes son el medio para llegar al largo, de forma más directa podrán llegar a los productores que conocerán sus trabajos sin necesidad de desplazarse a cientos de festivales. Otro sector es el público, que tampoco tendrá que acudir a los festivales, sino que desde su propio ordenador y sin salir de casa podrá ver los cortometrajes que le interesen.

Este intercambio de funciones podría suponer, sin lugar a dudas, la desaparición de la inmensa mayoría de festivales de mediano y pequeño presupuesto que nutren sus secciones competitivas de cortometrajes, ya que tendrán que competir con los certámenes virtuales que necesitan menos infraestructura para su organización y por lo tanto reducen costes que pueden suponer un incremento de la cuantía de los premios otorgados.

Velázquez y Ramírez (2000, 296-297) realizan una reflexión al respecto del poder de internet y los beneficios que aportarán para los cortometrajes: “El papel actual desempeñado por internet en la distribución de cortometrajes es todavía insignificante comparado con el papel futuro que jugará la red en este sentido. En términos generales, será toda la industria del audiovisual la que se verá afectada con la integración de internet en las actuales rutinas de consumo televisivo. (...) Pero el auténtico potencial de la red es, sin duda, su capacidad para

distribuir las obras audiovisuales de forma directa a los consumidores. De esta manera, cualquier espectador interesado conectará con la web que disponga del cortometraje que quiera vez, y, previo pago de una cantidad de dinero, podrá descargar el trabajo para su consumo en casa”. Dos años después y en otra publicación, el mismo autor, Luis Ángel Ramírez (2002, 86-87), vuelve a mencionar las funciones que desarrolla y desarrollará internet en el ámbito audiovisual. En algunos aspectos hasta repite los mismos párrafos y desde luego remite a los mismos contenidos, lo que viene a confirmar que dos años después sigue en firme con las declaraciones.

Sobre la desaparición de los certámenes tradicionales en detrimento de los virtuales, añadir que está claro que es una teoría desarrollada a partir de ciertas circunstancias y hechos que se dan en la actualidad, y como se ha mencionado, afectaría en un mayor grado a los festivales de reducido presupuesto y de carácter principalmente cultural. Pero existen otras circunstancias y hechos que también afectan a los festivales de mayor envergadura: el carácter festivo en torno al tema cinematográfico, el apoyo de instituciones públicas que abogan por un acto público con repercusión mediática donde figuren sus buenas intenciones y su línea en apoyo de la cultura y promoción del cine, además de las diferencias evidentes entre un festival virtual y el desarrollo de uno tradicional, como el perfil del público, las posibilidades de encuentros personales entre profesionales, exhibición en gran pantalla, entre otros.

3.2. Los programas de cine en televisión

Como ya se ha mencionado al inicio del capítulo, este análisis sobre el espacio que dedican las cadenas de televisión al estudio del cine a través de programas de cine, no será tan exhaustivo como en un principio se hubiera querido: las razones no afectan sólo a las posibilidades técnicas y económicas del investigador, sino esencialmente a la accesibilidad de las fuentes y la cantidad de material que supondría una dedicación temporal que por sí sola merecería otra tesis doctoral. De modo que no se descartó a priori el análisis de todos los programas de cine que se emiten en cada una de las cadenas, que habrían supuesto el material completo.

La idea original respecto al objetivo del análisis de los programas de televisión es comprobar, como ya se hizo en el caso de las revistas y la prensa generalista, el espacio que se destina a hablar de los festivales de cine y cuáles son sus contenidos, esto es, si se habla de nuevos realizadores o cortometrajes, cuándo se mencionan, ya que de este modo se estará confirmando la función de plataforma de nuevos realizadores de los festivales, eso sí, desde el punto de vista de este medio audiovisual.

Con un solo programa que se grabara difícilmente se podría valorar el espacio dedicado a festivales, ya que se puede dar el caso de que en ese momento determinado no se hablara de certámenes, por lo tanto, para estudiar el espacio dedicado a festivales se tendría que analizar más de un programa. Se estimó que un mes sería el tiempo adecuado: se comparan cuatro o cinco ediciones –dependiendo del mes y día de emisión–, de un mismo programa y se comprueba el tiempo destinado a hablar de los certámenes.

La selección del mes de análisis condicionaría mucho los resultados del porcentaje dedicado a festivales: no es lo mismo tomar marzo como referencia, días en los que apenas se celebran este tipo de eventos, que elegir octubre, semanas en las que se celebran la gran parte de certámenes españoles con presencia internacional. Por otra parte, vistos los resultados del análisis de las revistas y la prensa generalista, donde se dedica muy poco porcentaje a estos actos, se reflexionó al respecto y se llegó a la conclusión de que sería más interesante conocer cuál es el espacio que se dedica a los festivales de cine en los programas especializados cuando se están celebrando algunos de los más importante en cuanto a su presupuesto se refiere. Dicho de otro modo, el interés se centra en conocer cuál es el espacio máximo que se concede a los festivales en el momento del año que más se celebran, se podrá observar de esta

forma el porcentaje máximo que los programadores de estas emisiones están dispuestos a dedicar, y es de suponer que el resto del año el espacio es muy inferior al calculado.

El mes en el que más festivales se celebraron durante el año 2000 fue noviembre, con 41 (18.40%) de los 223 de los que se recogió información. Le seguían los de octubre, 31 (14%). Así, noviembre, es el mes en el que se analizarán los programas de cine.

Las limitaciones para el estudio de este capítulo obligan a valorar cuál es el mejor momento para analizar los programas y reducirlo a un único mes, noviembre, pero todavía hay que superar un obstáculo más: la obtención de estos programas por parte de las cadenas de televisión. De nuevo, y después de numerosos intentos, se hizo evidente la imposibilidad de conseguir todas estas transmisiones, así que se tendría que optar por una nueva selección de programas que sería analizados durante un mes, pero habría que saber cuáles. Ya que en algún momento se requería el estudio de, al menos un programa de cine, y después de comprobar que las cadenas de televisión no facilitarían el material, el único modo factible era la obtención, mediante la grabación de los mismos cuando fueran emitidos. Se eligió la tercera semana del mes de abril de 2000, este mes se encuentra en el punto intermedio entre los que más y los que menos certámenes se celebran.

Después de realizar esta labor de comprobó que muchos no tenían ningún interés por los festivales de cine y que tampoco se dedicaban a la pluralidad de contenidos, sino que se centraban en coloquios posteriores a las proyecciones de largometrajes. Tampoco todas las cadenas tenían programas de cine, como es el caso de Antena 3, o Tele5, que tan sólo contaba uno y de carácter mensual, por lo que no podría competir en un análisis comparativo con el análisis de otros programas. La solución para la selección del material de un mes fue la más lógica y equilibrada: de las cadenas de televisión que cuentan con programas de cine escoger para su análisis comparativo los que tuvieran la misma estructura y diseño de contenido. De este modo se aparejan: *La Noche más corta* de Canal Plus, *Días de Cine* de La 2 de TVE en menor medida y en el caso de la autonómica: *Sense Filtre*, de Canal 9; por otro lado, *Cartelera* de TVE, *Magazine* de Canal Plus y *Cifesa* de Canal 9.

Se trata de seis programas con cuatro o cinco emisiones –dependiendo del día de la semana que se transmita-, lo que supone un total de 24 y 30 programas. Es un material factible de ser analizado. Pero de nuevo surgen nuevos obstáculos que a punto estuvieron de suponer la supresión del análisis de la televisión para esta tesis doctoral. En esta ocasión las dificultades de las cadenas de televisión por facilitar todo el material, de modo, que después de numerosas solicitudes y llamadas telefónicas, se optó por elegir un solo programa de cada cadena, ya que parecían más abiertos a ofrecer la información. Se eligió el primer grupo ya

que por sus contenidos están más abiertos a reportajes que no sean exclusivamente los estrenos de las películas y a dedicar espacio a los festivales de cine. *La Noche más corta*, *Sense Filtre* y *Días de Cine*. Al mismo tiempo se iniciaron las solicitudes de los programas a sus respectivas cadenas, dos no tardaron en contestar Canal Plus y Canal 9, que remitieron sus programas sin mayores problemas. Sin embargo, la respuesta de TVE fue la ya mencionada en la introducción, es decir, una vez logrado el material del mes solicitado en las otras dos cadenas, TVE, y en concreto el realizador Juan Carlos Rivas, envía el mes y los programas que consideró más útiles para esta investigación y que nada tenían que ver con la línea metodológica.

Definitivamente, para su análisis solo se tendrán en cuenta los programas de Canal Plus y Canal 9, tomando como referente que se trata de dos programas con estructura similar, uno de carácter nacional y privado, y el otro autonómico y público. Aunque se trate tan solo de dos programas entre toda la diversidad existente se tiene la seguridad de que la selección es la aceptada y el análisis será revelador. Acertada porque a nivel nacional ambos programas están reconocidos como los mejores espacios especializados en festivales de cine en el panorama televisivo. Esta afirmación se apoya por las declaraciones de Eva Bastida (2000, 22) en el suplemento *El País de las Tentaciones*: “Sense Filtre pertenece a la parrilla de programación de Punt 2, el segundo canal de la televisión pública valenciana. Junto con *La Noche más corta*, de Canal Plus, son los dos programas especializados en cortos que se emiten en las televisiones españolas, aunque hay excepciones curiosas en cadenas locales”.

Se estimo oportuno la necesidad de comprobar la estructura de cada uno de los programas grabados durante la semana de abril de 2000, es decir, ver los posibles cambios en los contenidos, estructura y lugar en la parrilla. De ahí que en los comentarios a cada programa se observarán las diferencias entre la tercera semana de abril de 2000 y del año siguiente, 2001.

Existen numerosos estudios y artículos dedicados a los programas de televisión, se los valoran y critican tanto en sus contenidos como en sus diseños. Ya en 1966, Enrique Melón Martínez (1966, 47-48) introducía el capítulo sobre los diferentes tipos de emisiones según el contenido con una afirmación que con el paso de las décadas no ha variado: “¿Qué se puede ver en la televisión? Todo. Así, como suena: TODO”. El autor hablaba de diferentes tipos de programas con diversos contenidos: emisiones ‘dramáticas’, de ‘variedades’, ‘musicales’, ‘documentales’, ‘juveniles’, deportivas, y ‘cine’: “Lo relacionado con el cine, estrenos, rodaje y presentación de películas comerciales de corto y largo metraje, puede agruparse alrededor de otra sección llamada ‘cine’, que además se encarga de la

programación de películas del comercio y de los telefilmes seriados del tipo *Perry Mason* o *En nombre de la ley*". Destaca desde un principio la existencia de las emisiones de contenido cinematográfico pero no habla en ningún momento de los festivales de cine. Enrique del Corral (1967, 33-41) analizaba los diferentes lenguajes entre el cine y la televisión, y las dificultades iniciales para entenderse, ya que el cine veía en la televisión un serio competidor que ofrecía un producto más barato y variado y la televisión, por su parte, también: "La televisión envidia del cine el mayor tiempo del que dispone, las posibilidades que tiene de enmendar los errores, entre otras cosas. El ingenuo razonamiento es siempre el mismo: para hora y media de espectáculo cinematográfico se trabaja como mínimo un par de meses y se gastan millones; para televisión y para el mismo tiempo de espectáculo, se cuenta con pocos días disponibles y con medios mucho más reducidos".

Pero hoy en día todas estas teorías quedan superadas, cada medio tiene bien definido su territorio y su función, y en la actualidad son medios complementarios: la industria cinematográfica vende sus productos a la televisión, donde sigue siendo rentable; y la televisión da publicidad y participa en la nueva producción de películas. Antonio Sempere (2000, 17-20) en la introducción de un reportaje titulado *Cinefilia televisiva*, destaca el aumento de programas de cine y la importancia que suponen para la industria: "(...). Y es que proliferan los programas sobre cine, informativos y de análisis. Es un paso, y grande, en un camino que puede llevar a que los espectadores se levanten del sofá y pasen por la taquilla".

El periodista y experto en festivales realiza un breve recorrido por los programas de cine a lo largo de la historia, donde sirve como excusa para su publicación el anuncio de Antena 3 –en mayo de 2000–, de que preparaba dos programas para promocionar el cine español. "La información cinematográfica en televisión con programa propio y estable nace en 1976 con la puesta en marcha de *Revista de Cine*, los lunes por la tarde en la segunda cadena, de ocho a nueve y media, tras la que se emitía sólo un musical pop y el informativo que ya cerraba la programación hasta el día siguiente", explica Sempere. Su director y presentador era Alfonso Eduardo Pérez Orozco, acompañado de Alfonso Sánchez. El programa pasó a la noche y después otra vez a la tarde. "*Revista de Cine* emitió desde el Festival de San Sebastián en varias ediciones y se programaron durante el certamen espacios breves diarios tras el informativo". El programa se sustituyó, en 1981, por la emisión de largometrajes en el espacio *Cineclub*, que sigue emitiéndose en la actualidad.

Un año después de la desaparición de *Revista de Cine* nace *Producción Española*, dirigido por Romualdo Molina. Se emite los sábados a las ocho de la tarde, en la segunda cadena, entre *Lou Grant* y los *Estrenos TV*. Poco después se cambia su hora y día de emisión,

a los domingos de cuatro a cinco, y con apenas un año de permanencia, desaparece en verano de 1983. “Manuel Pérez Estremera es el responsable del programa que toma el relevo en la información cinematográfica *Fila 7*, un referente por su ubicación los jueves de nueve a diez de la noche en la segunda cadena desde el primer trimestre de 1984 hasta el año 1987”. El mismo año se emite también *De película*, con media hora de duración en la primera cadena y a las ocho de la tarde va cambiando de día durante sus cinco años de transmisión. Estaba dirigido por José Gutiérrez. “Aunque ocasionalmente aborda la actualidad cinematográfica desplazándose a algún festival (el primero que cubre es el de Cannes en 1982), *De película* apuesta por los programas atemporales que repasan los géneros cinematográficos y los directores y actores más relevantes (...)”.

Sempere considera que el gran salto cualitativo lo da TVE con *Días de Cine*, que nace a finales de 1991. No tiene presentador, cuenta con una duración de treinta minutos, está dirigido por César Abeytua y se emite en la segunda cadena. “Una de las secciones más interesantes del espacio la constituye la crítica”.

Pero el momento del cambio y de la oferta de programas de cine aparecen con las televisiones privadas, y sobre todo con Canal Plus, “de clara vocación cinematográfica”. El periodista explica que el programa *Primer Plano*, dirigido por Chema Echániz y presentado por Fernando Guillén Cuervo y Emma Suárez, cuenta con una estructura que “da pie a que los responsables de TVE estimen oportuna la incorporación de una presentadora en *Días de Cine*, Aitana Sánchez-Gijón”. *Primer Plano* se convirtió en *Magacine*, presentado por Ana García-Señeriz y Jaume Figueras –ambos continúan siendo los rostros visibles de esta emisión en 2001-. “*Días de Cine* se desdobló en *Cartelera*, presentado por Jose Toledo y de carácter promocional. *Magacine* y *Cartelera* se pisaron en horario de emisión ubicados al final de la mañana del sábado”.

Después aparecen programas como el informativo *Nuestro Cine*, y *Miradas de Cine*, en Canal Plus. “Otra de las novedades de Canal Plus ha sido la emisión de cortometrajes, un tema que se aborda desde otras cadenas, en particular desde la televisión pública, en sus programas específicos de cine y en otros como *Metrópolis* o *La Mandrágora*”. En La 2 de TVE se estrena en octubre de 1998, *Versión Española*, que en principio se emitía formando bloque junto con *Días de Cine* y que en la actualidad-año 2003-, forma parte de la programación de los viernes noche. “También en La 2 se mantiene, desde 1995, el espacio pionero en coloquios cinematográficos, *Qué grande es el cine*, dirigido y presentado por José Luis Garci. (...) La Primera ha planteado ofertas más populares como *Cine de Barrio*, otras, con mayores dificultades, como *Vértigo*. Finalmente, destacar que Tele 5 incorporó en 2000

en su programación *La Gran Ilusión*, monográfico mensual presentado por Concha García Campoy y dirigido por Luis Alegre. Sempere pone el punto y final a su artículo recordando, como en el inicio, que Antena 3 estrenará en septiembre de 2000 —el artículo se publicó en mayo de ese año— un programa de debate con emisión de película española y además un magazine semanal informativo de cine, así como la convocatoria de un premios para potenciar el descubrimiento de nuevos realizadores. Ninguna de estas propuestas vieron la luz.

Respecto a la relación de estos programas y los festivales de cine apenas se acuerdan de dedicarles espacio a pasar de la fuerte proliferación de estos eventos que se han abierto paso durante la última década. Antonio Sempere (2002, 4-7) es de nuevo el periodista que analiza este aspecto en una publicación editada por el Festival de Cine Independiente de Elche. “Mientras en España los festivales proliferan a un ritmo imparable, y desde enero a diciembre no hay prácticamente ningún fin de semana en el que no se celebre alguno de ellos, en la televisión sólo dos cadenas de acuerdan de ellos: La 2 de TVE y Canal Plus”.

El capítulo donde realiza esta declaración lleva por título *Televisión y Festivales*, sin embargo no vuelven a mencionarse los certámenes, en cambio se convierte en objeto central del análisis el espacio dedicado a los cortometrajes en las diferentes cadenas, de este modo se confirma también la relación entre los festivales, los cortometrajes y, a su vez, de los nuevos realizadores. Sempere explica cómo durante el curso 2001 y 2002 varios acontecimientos han afectado al tiempo que las televisiones dedican a los programas de cine y a la emisión de cortometrajes: por un lado, Canal Plus ha cambiado la periodicidad de *La Noche más corta* de semanal a mensual; y por otro, la emisión de *Operación Triunfo*, y los resúmenes diarios, han supuesto el retraso en la emisión del resto de programas, de modo que el corto que sigue al coloquio en *Versión Española* no se emitía antes de la dos de la madrugada. “*Metrópolis* acusó la media hora de retraso acumulada, y fue emitido, desde febrero hasta mayo, siempre después de las dos de la madrugada (...) El programa, que de vez en cuando emite cortometrajes, suprime sistemáticamente los títulos de crédito con tal de incluir más títulos en el sumario”. *La Mandrágora*, cambió el equipo de realización y el tiempo de emisión de 60 a 30 minutos, y la proyección de cortometrajes dejó de ser el tema central.

“Sí, es cierto que las televisiones autonómicas cuentan en sus parrillas con programas específicos que difunden cortometrajes, pero hay que apostillar que éstos están ubicados en los segundos canales, de temática cultural, cuya audiencia es muy inferior a los fundacionales. Es el caso de Canal 33 frente a TV3, pero sobre todo de Canal 2 Andalucía y Canal Sur, y de la audiencia cosechada por Punt 2 en comparación con la de Canal 9, y La Otra con la de Telemadrid”. La estrecha relación entre cortometrajes y festivales de cine

afecta directamente a los segundos, cuando se está hablando del formato pequeño de una película.

La importancia para este metraje en los programas de cine enunciados se vuelve a confirmar con explicaciones como las de Juan Carlos Martínez Rodríguez (2002, 25): “Los medios de comunicación desde hace algunos años empiezan a prestar cierta atención al corto en términos generales. Desde la televisión, algunas cadenas privadas (Canal Plus al principio con *Piezas* y después con *La Noche más corta*) o públicas (*Sense Filtre* en Punt 2 de Televisión Valenciana) se han diseñado programas específicos dedicados no sólo a emitir algunos trabajos de forma regular sino especialmente a informar sobre el sector y destacar noticias de actualidad”. Destaca también la proyección de cortometrajes en *Versión Española*. Para muchos nuevos realizadores ésta es la única forma de recuperar la inversión.

Luis Ángel Ramírez (2002, 85-86) afirma que “Las cadenas que con mayor asiduidad y fortuna han continuado programando cortometrajes en su parrilla han sido, una vez más, y van..., Canal Plus y TVE. Se ha consolidado el programa *La Noche más corta* (...). Por su parte, TVE sacó definitivamente de parrilla, y sin que nadie en la cadena haya dado una explicación del porqué, el programa *Pasiones Cortas* (...). Se ha potenciado, sin embargo, la presentación del formato corto en las tres últimas temporadas del programa *Versión Española*”.

Lidia Mosquera (2002, 60-61), explicaba como la relación establecida entre las televisiones y los festivales de cine se centraba en el interés por el cortometraje: “Así que en 1997 Canal Plus se había establecido como la cadena reina del corto, que además colaboraba con los festivales más importantes de España. Se había emitido *Mirindas Asesinas* (1990) de Álex de la Iglesia, *Las seis en punta* (1987) de Julio Medem, *Sirenas* (1993) de Fernando León de Aranoa, *Los amigos del muerto* (1994) de Icíar Bollaín... casi todos los directores noveles de principios de los noventa habían encontrado un hueco en la programación de Canal Plus”.

Desde el punto de vista de la industria, los festivales de cine y la televisión tienen en común servir de herramienta para la promoción de películas, ya sea de largometrajes como de cortometrajes, así como el interés económico para amortizar gasto, en el caso del corto, y extraer el máximo beneficio al producto cinematográfico, en el caso de los largometrajes, y que no se agote simplemente en las salas comerciales. Cabezón y Gómez Urdá (1999, 190) lo ponen de manifiesto con las siguientes afirmaciones: “Aunque todas las acciones promocionales son interesantes, y pueden llevar a las salas a un puñado de espectadores más, la parte del león siempre viene del público que ha sido captado a través de la pantalla de

televisión. La presencia del equipo artístico de la película en magazines de televisión y en toda clase de programas informativos, apoyará el resultado de la cinta en las pantallas, aunque, y esto es una regla fija, las preferencias del público masivo sean imprevisibles, y, a veces, los premios obtenidos e festivales internacionales, el boca a boca, o la insistencia del exhibidor por mantener la película en cartel, sean los detonantes del éxito”.

La industria cinematográfica utiliza para sus películas los festivales de cine para la promoción, y a la televisión como el final del proceso de amortización de este producto, pero en ambos casos se pueden cambiar los papeles, y los filmes pueden ser parte de la programación de una sección en un certamen –y colaborar en su amortización–; y la televisión puede, promocionar el producto audiovisual, de hecho lo hace en mayor porcentaje y presencia que los festivales de cine, ya que es más fácil ver en televisión anuncios de películas y reportajes de sus estrenos, rodajes, y demás, que espacio dedicado a festivales.

En los siguientes epígrafes se analiza la estructura de todas las emisiones de programas de cine emitidos durante la tercera semana del mes de abril de 2000 y de 2001. De este modo se comprobará la existencia de secciones fijas dedicadas a festivales o el espacio y los reportajes dedicados a los mismos.

La cuestión es que cuando diferentes autores o expertos ponen en sus discursos en relación festivales de cine con programas de cine en la televisión, habitualmente suelen repetirse los mismos nombres: *Días de Cine*, de La 2 de TVE; monográficos de *Metrópolis*, también de La 2; especial informativos de *La Noche más corta* (Canal Plus), como se ha podido comprobar. Los festivales de cine van unidos a programas que dedican espacio a los cortometrajes y de este modo se observa la estrecha relación entre ambos. Jaime Barroso (1996, 265-270) analizaba diferentes aspectos de los cortometrajes para lo que se apoya en las celebraciones de los diferentes certámenes:

“Otra línea de consideración nos aproximará a todos aquellos espacios en los que se informa sobre el cortometraje ofreciendo noticias, reportajes, entrevistas o tertulias sobre los diferentes aspectos del cortometraje acompañado o no por fragmentos o secuencias de los cortometrajes aludidos. Aunque fundamentalmente responden a programas informativos especiales sobre la celebración de festivales cinematográficos o de información sobre la cartelera (Fila Siete, De película, Días de Cine, etc). Se considerará también las numerosas utilizaciones de cortometrajes como documentos de referencia de argumentación visual de los temas objeto del contenido expuesto en el programa (La Tarde, Metrópolis, Documentos TV, Alcores, La edad de oro, Imágenes, etc.”. (...) Además *Metrópolis* ha dedicado programas monográficos al cortometraje norteamericano *Modi*, al del Sundance Film Festival, a la cinematografía neocelandesa, a los británicos Peter Mullan y Aardman, al cine corto australiano, etc.”.

En este fragmento se ha mostrado, una vez más, las referencias citadas que unen el concepto cortometraje con festivales de cine.

3.2.1. Análisis de los programas de TVE: La Primera y La 2

TVE, tanto en la Primera como en La 2, es una de las que más espacio dedica a programas de cine. Por lo respecta a la Primera, y durante la tercera semana de abril de 2000, se produjo una situación excepcional, coincidió con la Semana Santa, y alteró la programación añadiendo la emisión de *Cine de Barrio* en viernes, además de mantener la del sábado como suele ser habitual. Transmitió los programas de Cartelera del sábado y Cartelera TV del domingo. La 2 emitió todos los programas habituales en el día de la semana que corresponde habitualmente, sin verse afectado por los días festivos.

Cine de Barrio

Mantiene la misma estructura desde el inicio de sus emisiones. Se transmite en TVE los sábados a partir de las seis de la tarde aproximadamente, en ocasiones cinco o hasta diez minutos antes, como el viernes 21 de abril de 2000 que comenzó a las 17,55 horas – misma hora que el sábado 21 de abril de 2001-, y el sábado siguiente, 22 de abril de 2000, a las 17.30 horas. El programa tiene una duración de tres horas, pudiendo ser algo superior en algunas ocasiones y termina a las nueve de la noche, justo antes del Telediario de la segunda edición. Tiene una periodicidad semanal y desde el principio está presentado por José Manuel Parada, como también lo estuvo durante las emisiones analizadas de abril de 2000 y 2001. Habitualmente suele contar con invitados en el plató de televisión que colaboran en la presentación de la película que se va a proyectar y participan posteriormente en el coloquio.

El equipo de realización del programa no figura en los títulos de crédito de ninguno de los dos años. Se puede afirmar que cuenta con tres bloques: una presentación, con una duración que oscila entre los 30 y 40 minutos, donde intervienen alguno o algunos de los actores protagonistas del filme; la proyección de un largometraje, cuya duración se sitúa alrededor de los 100 minutos; y una despedida con nuevos comentarios de los invitados. La duración de esta última parte suele ser de unos diez o quince minutos. Son numerosos los

espacios publicitarios, tanto por los intermedios comerciales, como la promoción de paquetes de películas del cine español publicitadas por el mismo presentador.

Respecto a los escenarios, en los tres casos analizados, presentador e invitados se encuentran en el interior de un plató de televisión. El lenguaje empleado se puede calificar de coloquial y divulgativo, las imágenes empleadas de apoyo son de archivo de otras películas en las que trabajan los actores y actrices invitados. Y se puede considerar que se mantienen entrevistas, como género periodístico más presente.

Cartelera y Cartelera TV

Con similar estructura el primero dedica sus reportajes a los estrenos de la semana en las salas de exhibición, mientras que el segundo se centra en los estrenos que se emitirán en televisión durante esa semana, tanto en la Primera como en La 2. Se tendría que contar con cuatro programas para comentar en este apartado, pero lo cierto es que el domingo, 22 de abril de 2001, el programa se suplió por la retransmisión del Campeonato Mundial de Motociclismo, lo que hace suponer que se trata de un programa de cine del que la cadena puede prescindir durante un momento dado y en unas fechas concretas.

Se emite en la Primera de TVE los sábados a las 13.45 hasta las 14.30 horas, por lo que tiene 45 minutos de duración. Y los domingos, dedicado a la televisión, tiene su inicio a las 13.50 hasta las 14.30 horas, lo que supone 40 minutos. El programa de cartelera del sábado del año siguiente, se inició a las 14 horas y finalizó a las 14.30 horas, por lo que pasado un año el tiempo de emisión se ha reducido y establecido en 30 minutos y la hora de emisión se ha cambiado a las 14 horas, dejando paso al programa *Gente*.

Tiene una periodicidad semanal y está presentado por Jose Toledo, aunque en los programas de 2000, y probablemente debido a los días vacaciones que corresponden a la Semana Santa, Anne Igartiburu, sustituyó a la periodista. No suele contar con invitados en el plató y el equipo de realización está integrado en ambos años por: Samuel Martín Mateos, como director; Andrés Luque Pérez, como director adjunto; José A. Camaño en 2000 como productor y en 2001 el cargo está en manos de Juan Jesús Ortiz; Javier García Díaz, como subdirector; Javier Sáenz de Heredia, como coordinador; y en la redacción y realización: Juan Carlos Rivas Fraile, J. Pedro Silva, Mercedes González Frías. Ésta última no aparece en los títulos de crédito de 2001, y en su lugar está Carlos I. Wind.

El programa, tanto de los sábados como de los domingos, tiene similar estructura. Son unas diez u once secciones en las que se alternan los reportajes, estrenos y noticias. Tomando como referencia el sábado 22 de abril de 2000, se emitió: El Sumario (1 minutos y 40 segundos); Sección Estrenos (1' 40''); Reportaje (3'); Crítica (1'); Taquilla (4' 45''); Público (1'); Reportaje (2' 35''); Noticias (4' 35''); Vídeo, DVD, Cdisc (3' 45''); Filmografías (4' 45''); Despedida y Banda Sonora (2'). Al día siguiente, la duración del sumario fue de 50 segundos; y las secciones fueron: Estrenos TV (7' 20''); Cine (19'); La 2 documental (1' 20''); Espectáculos en La 2 (30 segundos); Toros (2' 10''); Documental (2' 10''); Deportes (2'); Se graba (2'); Música (3'). En ambos casos se acaba con música y aunque el diseño de los formatos es el mismo cambian los contenidos y los títulos de las secciones. Al año siguiente, comparando con *Cartelera* del sábado 22 de abril de 2001, las secciones, aunque han sufrido cambios, se mantienen similares: Sumario; Noticias; Taquilla; Próximamente en Cartelera; Estreno; Promoción concurso; Estreno V.O.; Vídeo, DVD, Cdisc; Festivales; Ópera Prima, La próxima semana; Despedida.

Por supuesto, el rasgo más significativo es la aparición de una sección que se denomina 'Festivales'. El caso es que durante ese espacio de dos minutos y cuarenta segundos, tan sólo se habló de un certamen y en forma de reportaje, se trataba de la Primavera Cinematográfica de Lorca que durante aquella edición rindió un homenaje al programa *Cartelera* por el papel que juegan los medios de comunicación en la promoción del cine español. *Cartelera* no suele tener como sección habitual una dedicada a los festivales de cine, y probablemente tampoco la habría dedicado a un certamen de mediano presupuesto, como es el caso de Lorca, si no hubiera sido por el homenaje.

El programa está grabado en el interior de un plató donde la presentadora va dando paso a los reportajes, que en algunos casos incluyen exteriores y breves entrevistas. El lenguaje es divulgativo, los titulares informativos; los textos informativos y en algunos casos explicativos y la mayoría de las imágenes son de tráilers de películas, aunque en ocasiones incluyen imágenes propias y de archivo.

Qué grande es el cine

Por lo que respecta a La 2 de TVE, el primer programa de la semana que emite la cadena relacionado con el análisis del cine es éste: *Qué grande es el cine*. A partir de las 22.30 y hasta la 1.45, tiene una duración de tres horas y quince minutos y de dos horas y

media sin intermedios publicitarios. En el 2001, se inició a las 22.40 y finalizó a las 2.15, lo que supuso tres horas y 35 minutos, que sin anuncios fue de tres horas. Tiene carácter semanal y está dirigido por José Luis Garci, también presentador del programa. El resto del equipo de realización está integrado por Juan Luis Bustos, en la realización; Ricardo Iznola en producción; J.M. Uruñuela y Lourdes Medina, en el equipo de producción; Alejandro Ruiz en 2000 y Juan Mauri en 2001, como delegados de producción; y Adel Massaghian, como adjunto de realización.

Es un programa que habitualmente cuenta con invitados expertos en cine y que antes y después de la proyección del largometraje comentan de forma exhaustiva el filme y la trayectoria del director y de alguno de los actores. Durante la emisión del lunes 17 de abril de 2000, estuvieron invitados: Eduardo Torres-Dulce, Fernando Guillén y Juan Miguel Lamet; en el 2001 fueron: Miguel Rubio, Clara Sánchez y Miguel Mañas.

Está estructurado en tres bloques pero tiene un carácter más formal tanto en la estructura como en el contenido. En primer lugar se presentan a los invitados y se dan unas reseñas sobre el filme, este apartado tiene una duración variable que oscila dependiendo de la duración de la película, en el caso del año 2000, fue de 15 minutos; el largometraje fue de 90 minutos y el coloquio de 45 minutos. En 2001, la película fue de 128 minutos y el resto de los bloques se mantuvieron con la misma duración.

Todo el programa está presentado en interiores y los reportajes corresponden a la películas u otras películas relacionadas, imágenes obtenidas de archivo. El lenguaje es muy especializado y los textos además de informativos y explicativos, incluyen también declaraciones de opinión. La decoración del plató es sobria y a los interlocutores siempre se les ve de cintura para arriba, ya que están sentados en una mesa,. En ocasiones la cámara muestra un plano abierto que reúne a todos los invitados.

Versión Española

Guarda similar estructura en el desarrollo que el programa anterior, aunque las películas proyectadas son siempre españolas –mientras en *Qué grande es el cine* no lo son-. El año 2000 se emitió el martes, día en el que ha estado durante sus inicios. Pero en 2001 se programó el viernes, lugar en el que se ha mantenido hasta hoy en día –2003-. La hora de inicio fue a las 22.30 hasta la 1.20, suponiendo una duración de dos horas y 50 minutos, que sin cortes publicitarios supone las dos horas y 30 minutos. En 2001, fue de tres horas y algo

menos sin publicidad. La hora de inicio fue a las 22.40 y finalizó a la 1.40 horas. El cambio de día no afectó a la hora de emisión.

Tiene periodicidad semanal y está presentado por Cayetana Guillén Cuervo. Suele contar con tres o cuatro invitados en cada programa. En la emisión del 18 de abril de 2000 fueron: Lidia Bosch, Eduardo G. Campoy, Javier Fernández (director artístico), y en 2001: Antonio Betancor, Goya Toledo, Andrés Santana (productor), Mirta Ibarra. El equipo de realización está integrado por: como director: Santiago Tabernero; como subdirector y realizadora: Susana del Pino; productor: José a. Martín Camaño; producción: Susana Heras; y en la realización: Juan Carlos Rivas Fraile. Como puede comprobarse algunos miembros son comunes los de *Cartelera*.

En ambos casos analizados el programa está organizado en bloques: una presentación, de los invitados y de la película que tiene una duración de 10 minutos en 2000 y de 24 minutos en el 2001; proyección del largometraje (2000: 1 hora y 30'; 2001: 1 hora y 35'), coloquio (2000: 32 minutos; 2001: 45 minutos); presentación del corto, durante un minuto y medio y la proyección de éste, que evidentemente puede variar, pero que en ambos casos fue de 15 minutos. Además de la primera parte, la presentación del largometraje y los invitados, suelen incluir reportajes realizados por el mismo programa acerca de la trayectoria profesional del director u otros que se consideren de interés.

El programa está rodado en interiores, habitualmente en un plató de televisión, pero en ocasiones, como el emitido el 20 de abril de 2001, se emitió desde Tenerife y con público. Los reportajes están confeccionados con material de archivo. El lenguaje empleado es divulgativo y especializado, sin alcanzar el estilo de *Qué grande es el cine*. Los textos son fundamentalmente explicativos y de opinión y la asistencia de invitados da pie a entrevistas sobre sus trayectorias.

Días de Cine

Uno de los más veteranos de La 2, en 2000 se emitió el martes a la 1.20 y finalizó a las 2.20, el tiempo de duración sin intermedios fue de 50 minutos. En 2001, se emitió el jueves, el tiempo de duración fue el mismo entre las 12 y la una de la madrugada. Con periodicidad semanal. Está presentado y dirigido por Antonio Gasset Dubois, cuenta con Roberto Alcoba Arroyo en la realización; José A. Martín Camaño como productor; Raúl Alba Esteban como subdirector en 2000 y en 2001 el cargo pasa a denominarse 'director adjunto'.

En la producción están Antonio Moreno Álvarez y Emilio García Saz. No tiene invitados y no hay entrevistas en el plató, donde se rueda la continuidad del programa con el presentador, pero sí en algunos de los reportajes.

Los bloques variaron de nombre aunque no el contenido de un año para otro. Seis fueron los bloques de 2000 y siete los de 2001. Las secciones fueron en 2000: Sumario (1' 30''); La película de la semana (11'); Dossier (17'); Película: Qué es la vida (8'); Biografía: Faye Dunaway (10'); Banda Sonora (4'). Y en 2001: Sumario (1' 30''); Estrenos España (14' 50''); Estrenos (11'); Dirigido por (9' 50''); El cine que viene (rodajes) (6' 15''); Banda Sonora (2').

El lenguaje empleado es especializado, aunque en ocasiones muestra rasgos de divulgativo. El texto es explicativo e informativo, tanto destacan los aspectos positivos como negativos del tema que se está tratando, es bastante crítico. Las imágenes de los reportajes son principalmente de archivo y, como ya se ha mencionado, los reportajes incluyen entrevistas y también exteriores.

La Mandrágora

Un programa que ha sufrido numerosos cambios en su día de emisión, hora y equipo de producción. Durante los dos momentos elegidos para el análisis se pone de manifiesto parte de estas afirmaciones. En 2000, se emitió el miércoles a la 1.00 de la madrugada, y tuvo una duración de 45 minutos; en 2001, se emitió el martes 17 de abril, a las 00.45 horas y con 30 minutos de duración. Como en el caso de *Cartelera* –sábados-, la duración del programa se ha acortado en 15 minutos, aunque, al menos, en la parrilla, se emitió un cuarto de hora antes que el año anterior. Así es como figura en la parrilla de la programación, aunque comprobado el minutado tras el análisis, ambos tuvieron una duración sin cortes publicitarios de 27 minutos.

Es de carácter semanal y está presentado por Lara López. Aunque en la actualidad – 2003-, es otro el equipo de realización y el presentador, durante 2000 y 2001 fueron: Alina Iraizoz, como directora; Rosa Pérez Roa, responsable de la realización; Curro Reynolds, productor; Javier Jado y Marisa Márquez, realización; y Begoña Menéndez, producción.

El programa cuenta con un solo bloque, monográfico de un tema determinado al que se dedica el programa durante esa semana. Es presentado y despedido por la presentadora, y son los únicos momentos en los que aparece en el programa. El monográfico está apoyado, en

el caso de que se considere oportuno, de cortometrajes. En 2000: fue el Festival de Angulem, no sólo de cine, también de moda y tendencias. En 2001: la fotografía y el cómic, el expresionismo abstracto en la exposición: '*Guerrero de Kooning. La sabiduría del color*'.

La presentación y despedida se realiza en un plató y los reportajes son todos en exteriores. Incluye las opiniones y entrevistas de diferentes personajes, el lenguaje es especializado y los textos son informativos, explicativos, subjetivos y de opinión, dependiendo de la situación. Las imágenes en 2000, son principalmente cortometrajes, el material es cedido; en 2001, de elaboración propia y archivo, principalmente.

Metrópolis

Como *La Mandrágora*, es un programa que cambia fácilmente el momento de inicio de emisión, siempre a altas horas de la madrugada, así como el día de la semana. En 2000 se emitió el miércoles a la 1.45, justo después de *La Mandrágora*, y tuvo una duración de 25 minutos; en 2001 se emitió el jueves, con hora de inicio a la 1.05 y 30 minutos de duración. Tiene carácter semanal y no cuenta con presentador ni invitados. Por lo que respecta al equipo de realización en los títulos de crédito sólo figuran Begoña Menéndez en guión y Javier Jado, en realización. Ambos forman parte del equipo de *La Mandrágora*, Jado con el mismo cargo y Menéndez en producción. Los bloques son los mismos en ambos casos: presentación del tema y sumario –lo que incluye un reportaje- y proyección de corto o cortometrajes relacionados con el tema propuesto. Durante el año 2000 fue México.

Los escenarios son reportajes rodados fuera de estudio pero en interiores. El lenguaje es mixto, esto es, en ocasiones especializado y en otras ocasiones divulgativo, según quién intervenga; los textos son explicativos y las imágenes de archivo en el reportaje. No hay entrevistas.

Vértigo

Se ha emitido en dos ocasiones, o dos temporadas, y con diferentes presentadores, en ambos casos sin mucho éxito y sin captar la atención de los espectadores de ahí su breve presencia en la parrilla televisiva. Comienza la segunda temporada en 2000, pero no llegó a sobrevivir a abril de 2001. El día de emisión era los jueves a las 12 de la noche y tenía una duración de una hora. De carácter semanal y presentado por Miriam Díaz Aroca. En el equipo

del programa estaban: Tacho de la Calle, como director y realizador; Calvo and Evil Calvo en la asesoría creativa; y Juan Alexander como productor. Contaba con varios invitados, pero sólo al primero estaba dedicado el programa y era entrevistado durante la mayor parte del mismo. En diferentes momentos se presentaba a otros profesionales del cine, que de algún modo también tenían alguna relación con el homenajeado. Durante la edición de abril de 2000 fue José Luis López Vázquez y además estuvieron presentes: Joaquín Prats, Adriá Collado, Juan y Medio, entre otros.

Los bloques eran variados y en la mayoría de los casos relacionados con el cine español. Doce fueron las secciones del 20 de abril de 2000: Sumario (1' 30''); Entrevista a López Vázquez (36'); Gazapo (2'); Cartelera (3'); Reportaje 1 (3' 40'); Reportaje 2 (2'); Concurso (8'); El noticiario indiscreto (2'); Reportaje 3 (7' 20''); El cine que viene (4' 20''); Despedida (20 segundos). Los reportajes están grabados en exteriores y el resto del programa en interiores desde un plató.

El lenguaje empleado es divulgativo, los titulares o nombres de las secciones son subjetivas; los textos explicativos y de opinión; y las imágenes de los reportajes de archivo.

La noche temática

El último programa analizado que emite La 2. No se emitió en la tercera semana de abril de 2000, probablemente debido al cambio de la programación con motivo de la Semana Santa. Una vez más los programas especializados en cine se ven afectados por circunstancias ajenas a la programación de televisión y que se manifiestan en la supresión de unos programas de interés cultural, por otros, en este caso también culturales, como fueron los especiales de procesión del Santo Entierro.

En 2001, se emitió el viernes a las 22.50 y tuvo dos horas y 45 minutos de emisión. No tiene presentador, y habitualmente tampoco tiene coloquio después de la proyección del documental y el largometraje, aunque en este caso excepcional el coloquio estuvo dirigido por Pedro Sánchez Quintana. Los invitados fueron: Carmen Iglesias, Marcelino Oreja Aguirre, Walter Haubrich, Jon Juaristi, Jean Canavaggio, y Laureen l'Allinec. No figura el equipo de producción, aunque al final del documental se incluyen los nombres del equipo que lo ha confeccionado: Director, guión y realizador: Elías Andrés; Producción: Pepe Carbajo; Ayudante de producción: Victoria de Prada.

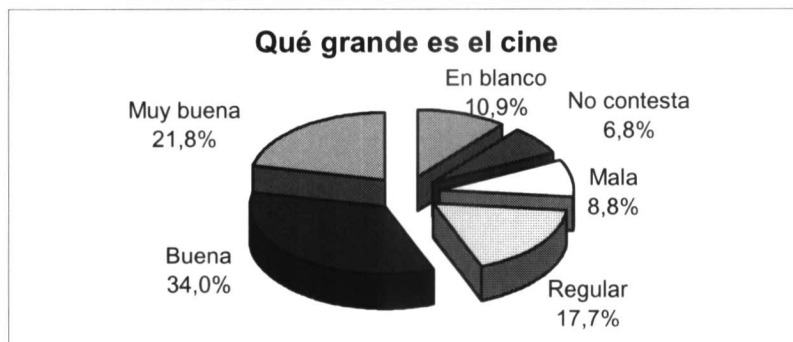
El programa incluye cuatro bloques: una presentación del tema que se va a tratar y un sumario, con una duración de minutos y medio; la proyección de un largometraje (una hora y 30 minutos en el programa de 2001), Documental (45' 50'') y, en el programa de la tercera semana del mes de abril de 2001, se incluye también un coloquio (una hora). El orden del largometraje o del documental puede alterarse y emitirse primero el documental y a continuación la película.

El escenario del coloquio es exterior a un plató de televisión, probablemente una cafetería que podría ser la del círculo de Bellas Artes de Madrid –o similar-. El lenguaje es en ocasiones especializado y en ocasiones divulgativo; los titulares informativos; el texto informativo e explicativo; las imágenes de archivo, y no hay espacio para las entrevistas.

Sólo en *Cartelera*, *Días de Cine* y *Vértigo* se podría dedicar una sección especial y habitual a los festivales de cine, y no se hace. Se podría esperar en *Qué grande es el Cine*, *Versión Española*, *La Mandrágora* y *Metrópolis* se citaran más a menudo, aunque no contarán son sección concreta. Y en *La noche temática* y *Cine de Barrio*, evidentemente no cabe esperar ni que se mencionen, ni que tengan sección concreta, salvo excepciones.

**Valoración de las opiniones de los entrevistados
del programa *Qué grande es el cine***

Valoración: Qué grande es el cine	Número de respuestas	%
En blanco	16	10,88
No contesta	10	6,80
Mala	13	8,84
Regular	26	17,69
Buena	50	34,01
Muy buena	32	21,77
Total	147	



En las entrevistas realizadas a casi 150 expertos y profesionales relacionados con los festivales de cine, se les preguntó la opinión acerca de algunos de los programas de cine en televisión. Tres de ellos se corresponden con La 2: *Qué grande es el cine*, *Versión Español* y *Vértigo*. No se les preguntó sobre todos ya que se trataba de información secundaria y no se les quería robar el tiempo que podían dedicar a otras cuestiones planteadas de más interés para esta investigación.

Sobre *Qué grande es el cine*, las opiniones fueron más positivas de lo esperado, a pesar de las declaraciones en las que se critica numerosos aspectos del desarrollo y contenido del programa. Como se puede comprobar en la tabla y el gráfico adjunto, las opiniones positivas, es decir, consideraciones acerca de que el programa es muy bueno o bueno, suponen el 55.78% de las respuestas.

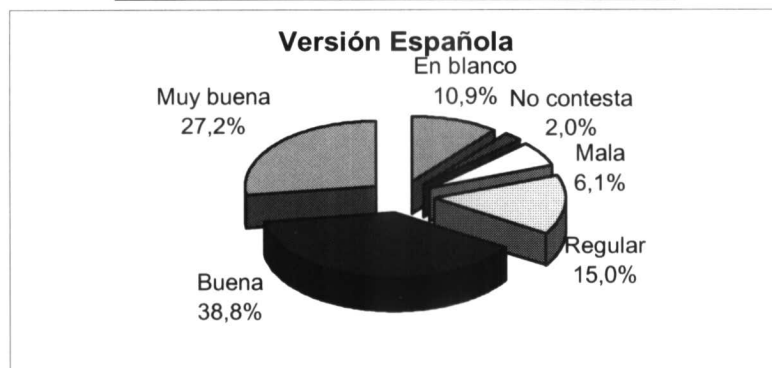
A continuación se incluyen algunas citas: “Programa que ha abierto una brecha para el cine de calidad” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 1- DIRC); “Son los pedantes del cine” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 5- DIRC); “No ponen las películas en versión original” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 15- DIRC); “Estilizado y directo, un compromiso aceptable con debates que aportan información y maneras de leer el cine” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 8- DIRF); “Es bueno, pero una película a partir de las doce de la noche no tiene sentido, además de la plasta de los presentadores” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 27- DIRF); “Es un programa necesario aunque se ha quedado estancado, y no ha evolucionado ni profundizado en elementos de comprensión técnica, sobre todo para el nuevo público que pueda ver el programa” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 29- DIRF); “Buen programa pero demasiadas películas americanas para mi gusto, además me parece un escándalo que no proyecten en versión original tratándose de un programa enfocado a los cinéfilos” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 35- DIRF). (Las tendencias generales se han recogido en el epígrafe 3.4. *Resultados de las encuestas y las entrevistas*).

Por lo que respecta a *Versión Española* las opiniones son muy parecidas a las dadas para *Qué grande es el cine*, las respuestas positivas, de bueno y muy bueno, representan el 66%. Algunas de las declaraciones que se recogen de las entrevistas son: “El mejor programa de cine español del momento por su ayuda a los nuevos realizadores” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 22- DIRC); “Bastante trivial, mal presentado” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 26- DIRF); “Han conseguido un programa digno, pero se ha aprovechado de su supuesta audiencia para pagar los cortos de puta pena y programarlos peor” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 7- P & D); “Un difícilmente mejorable programa divulgativo y promocional sobre el cine español” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 4- ESC); “No deberían exigir que los cortos estén

terminados en cine” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 5-ESC); “En su inicio interesante. Debido a la naturaleza del cine español, es un programa que se apaga día a día” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 5-FAC); “A veces interesante, pero a menudo se mira demasiado el ombligo, ciñéndose a los amigos y a películas de un mismo estilo” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 3-FIL); “Muy buena, porque sino nadie hablaría de nuestros trabajos, pero sus debates son un rebote de cumplidos bien orquestados entre un pequeño clan de amigos” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 7-EXP).

Valoración de las opiniones del programa *Versión Española*

Valoración: Versión Española	Número de respuestas	%
En blanco	16	10,88
No contesta	3	2,04
Mala	9	6,12
Regular	22	14,97
Buena	57	38,78
Muy buena	40	27,21
Total	147	



Son varias las críticas respecto a la selección de los cortometrajes en este programa y la exigencia de que sean en formato 35 mm. Respecto a estas consideraciones se encontró un fragmento en el que el director del programa razona esta obligación y defiende los trabajos realizados en este formato. El texto está redactado por Antonio Sempere (2002, 7) “*Versión Española* no admite en su concurso trabajos en vídeo. Su responsable (Santiago Tabernero) explica que la medida se debe, exclusivamente, para protegerse de la avalancha que se produciría si se abriesen las puertas a este formato. ‘Llegarían más de mil trabajos por temporada, algo inviable para racionalizar la selección.

De todos modos, el vídeo es democratizador, y el hecho de que cineastas como Julio Medem, Carabante o Ramón Salazar en el inolvidable *Hongos* lo hayan utilizado, demuestra que es un formativo vivo y eficaz para rodar buen cine' ”.

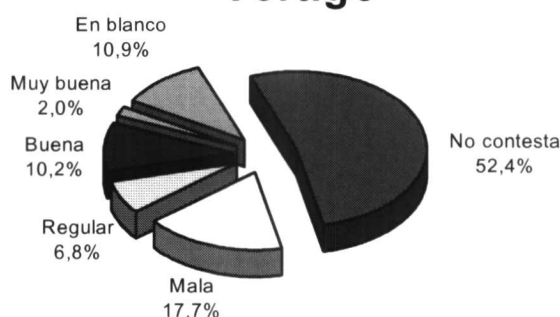
Las opiniones más negativas se han encontrado en uno de los programas que en la poco después dejó de emitirse. Se trata de *Vértigo*, presentado por Miriam Díaz Aroca, era una puesta es escena de variedad de contenidos lo que podría suponer cierto recargamiento, a lo que además se tenía que añadir el exceso de protagonismo de la presentadora. Por el poco tiempo que estuvo en la parrilla de programación se entiende que sean muy numerosos los entrevistados que no contestan, suponiendo el 52.4%, le sigue los que tienen una imagen del programa regular o mala, que suman un valor de 24.5%, frente al 12.2% de los que le ofrecen su voto positivo, adhiriéndose a las opiniones buenas y muy buenas.

Finalmente por lo que respecta a las citas extraídas en relación al programa *Vértigo*, se muestran a continuación algunos ejemplos: “Muy mal. No se puede convertir un programa de cine en un show-mercado-concurso-no sé qué...” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 9- DIRC); “Me parece una patochada, una intento vacuo de hacer generalista la cinefilia” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 14- DIRC); “Híbrido poco definido en su apoyo al cine” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 34- DIRF); “Era horroroso” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 40- DIRF); “No tenía una línea clara” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 1-COM).

Valoración de las opiniones del programa *Vértigo*

Valoración: <i>Vértigo</i>	Número de respuestas	%
En blanco	16	10,88
No contesta	77	52,38
Mala	26	17,69
Regular	10	6,80
Buena	15	10,20
Muy buena	3	2,04
Total	147	

Vértigo



3.2.2. Análisis de los programas de cine en Canal Plus

Son numerosas las referencias bibliográficas respecto al valioso papel que juega esta cadena privada a favor de los cortometrajes. Los programas que se van a analizar se emiten todos codificados, exceptuando *Magazine*, que por su diseño y estructura viene a asemejarse a *Días de Cine*, aunque en sus inicios se emitía a la misma hora y día que *Cartelera*, con la que también guarda ciertos paralelismos. Los programas de cine que Canal Plus emitió durante el año 2000 fueron: *La Noche más Corta*, *Nuestro Cine*, *Magazine* y *Piezas*.

La Noche más corta

Se trata de uno de los programas que más espacio dedica a los cortometrajes, nuevos realizadores y festivales de cine, de los que emiten las diferentes cadenas de televisión, al menos eso es lo que ponen de manifiesto los diferentes artículos y fuentes bibliográficas. En el caso de este ejemplo, y del mismo modo que ocurrirá con *Sense Filtre* de Punt 2 de Canal 9, los programas observados son mayor en número: uno del mes de abril de 2000, otra del mismo abril pero en 2001, y los cuatro correspondientes al mes de noviembre de 2000, y que en el epígrafe siguiente servirá para establecer una análisis comparativo entre ambos.

La Noche más Corta en 2000 se emitió el miércoles a las doce de la noche y tuvo una hora de duración, al año siguiente, y en las mismas fechas, el programa se emitió el martes y la hora de inicio fue media hora más tarde, 00.30 horas, pero la duración se mantuvo en los 60 minutos. El programa tiene en esos dos años carácter semanal y está presentado por Antonio Muñoz de Mesa. No figuran en los títulos de crédito el resto del equipo de realización, aunque, entre otros, estaba integrado por María Rubín, Lidia Mosquera y Guadalupe Arrensborg. Se preparaba completamente en exteriores, a excepción de algún reportaje o bloque concreto. Todas las entrevistas eran, por lo tanto, fuera de un plató y no se puede afirmar que contara con invitados, sino que el programa acudía a los lugares donde se daba la noticia.

El número de bloques variaba en función del número de cortos que se proyectasen, aunque la estructura tenía el mismo formato para todos los programas: presentación y sumario, donde se anunciaba el tema al que se dedicaba el programa, generalmente festivales de cine; presentación de algunos directores de cortos que explicaban como habían realizado su película; le seguía la proyección de su corto; reportajes concretos, siempre relacionados

con el entorno y el tema; y en caso de estar dedicado a un certamen, se incluía la intervención o entrevista breve del director, declaraciones del jurado de calificación, y algunas imágenes de la clausura y entrega de premios.

La estructura de cada día de grabación y el tiempo de duración de los bloques se añaden a continuación:

18.04.00: 8 secciones: Sumario y presentación: Festival de Medina como reportaje de continuidad (15'50''); Proyección corto (9'5''); Entrevista varios directores (1'50''); Reportaje: Proyecto Corto (3'30''); Entrevista director (2'40''); Proyección corto 2 (13'50''); Proyección corto 3 (18'30''); Citas y despedida (1'40'').

17.04.01: Una sección y 3 cortos: Sumario y presentación: dedicado a los niños (continuidad) (16'45''); se proyectan tres cortos (13'45''; 8'20''; 23'20'').

7.11.00: Una sección y 4 cortos: Sumario y presentación: Festival de Sitges-Animat como reportaje de continuidad (14'10''); Proyección corto 1 (14'10''); Proyección corto 2 (12'10''); Proyección corto 3 (13'55''), Proyección corto 4 (16').

14.11.00: Una sección y 5 cortos: Sumario y presentación: Festival Fantástico y de Terror de San Sebastián (continuidad) (24'40''); Proyección primer corto: 4'10''; Segundo corto: 10'20''; Tercer corto: 3'; Cuarto corto: 14'40''; Quinto corto: 10'25''.

21.11.00: Una sección y 4 cortos: Sumario y presentación: Festival de Alcalá de Henares (3'); Primer corto: 9'10''; Alcalá y entrevista Chiqui Carabante: 1'; Segundo corto: 12'30''; los directores presentan su corto y hablan del certamen (5'05''); Tercer corto: 17'20''; habla otro director: 1'; Cuarto corto: 5'; habla otro director y entrega de premios y despedida: 9'35''.

28.11.00: Una sección y 8 cortos: Tema: mujeres animadoras: las intervenciones de las mujeres hablando sobre sus cortos suponen 18'40'' y la suma de los ocho cortos, 41'25''.

El lenguaje empleado es divulgativo y en ocasiones especializado, los pocos titulares que hay son informativos; los textos explicativos y en ocasiones de opinión; las imágenes son propias en su mayoría, excepto las de los cortos, evidentemente.

Lidia Mosquera (2002, 64-65), una de sus realizadoras y fundadoras, explica sobre los inicios del programa que “teníamos muy claro que queríamos acercarnos al mundo del cortometraje sin dejarnos en el tintero nada; queríamos presencia de los directores, productores, festivales, eventos varios, salas alternativas que se atrevían con esto del corto y además reflexionar sobre algunos temas que ilustran ciertos cortometrajes”. (...) “Nuestro programa semanal tiene un formato libre, dentro de las imposiciones lógicas del genérico ‘corto’, y que hemos elaborado programas temáticos (guerra, perros, religión...), sobre

festivales (Alcalá de Henares, Cinema Jove, Clermont-Ferrand...), animación (un monográfico mensual), corto español... intentamos cubrir el espectro más amplio posible”.

Nuestro Cine

No se emitió en 2001, a pesar de tratarse de un informativo cinematográfico, tan sólo contaba con una duración de 15 minutos, al menos ese fue el tiempo del que dispuso el emitido el jueves 20 de abril de 2000. La hora de inicio del programa fue a las 00.02 y finalizó a las 00.18, por supuesto sin cortes publicitarios. Durante su periodo de vida tuvo carácter semanal. En los títulos de crédito no figuraba el equipo de producción. No contaba con invitados en el plató y las entrevistas formaban parte de los reportajes y eran todas de exteriores. Los bloques eran varios pero no de secciones fijas.

El lenguaje era divulgativo y especializado, los titulares informativos y los textos informativos y en algunos casos, explicativos. Las imágenes eran propias y en los reportajes procedentes de tráiler de películas.

Magazine

El programa de cine tiene una estructura similar, en lo que respecta a contenidos, que *Cartelera*. Informa de los próximos estrenos e incluye dos o tres reportajes dedicados a directores de cine, actores o, incluso, festivales de cine. Y como se verá más adelante tiene otras secciones habituales. Emitido los sábados a las 12.45 hasta las 13.45 horas, lo que supone una hora de duración –sin cortes publicitarios es de 55 minutos en 2000 y de 52’ en 2001. En el 2001 el inicio del programa fue a la una y a las dos, por lo que se puede considerar que ha mantenido el día, la hora y la duración de emisión.

Tiene periodicidad semanal y está presentado en ambos años por Jaume Figueras y Ana Gacía-Siñeriz, aunque da la coincidencia que en la edición tomada como ejemplo de 2000, sólo Figueras sigue la continuidad del programa. No hay invitados en el plató, desde donde sólo se realiza la presentación de los diferentes bloques. Son varios los reportajes que cuentan con imágenes de archivo y realmente los exteriores se muestran en muy pocas ocasiones.

En ambos casos el número de bloques fue de 14 en los que la variedad es muy amplia, a pesar del cambio del nombre de éstos, los contenidos se mantienen de un programa a otro. El esquema de los programas se muestra a continuación:

22.04.00: Sumario (1'20''); Estrenos (4'55''); Lo que vendrá(7'30''); La que vendrá en España (6'); Humor (0.45); Taquilla (1'50''); Rodajes (4'40''); Directores (6'15''); Reportajes (3'25''); Festivales (8'); Box nacional (2'); Ojo crítico (1'); Opinión del público (1'); Reportaje (9'50''), Despedida (1').

21.04.01: Sumario: (35 segundos); Estreno, son seis bloques diferentes con el mismo nombre y suman: 38'35''; Box USA: 2'; Humor: 2'; Noticias: 2'30''; Directores: 9'22''; Box nacional: 3'10''; Opinión del público: 1'40''; Reportaje: 45 segundos; Industria: 3'20''; Despedida: 1'.

En un principio se pensó que tal vez éste sería un programa con una sección espacial a los festivales de cine, pero al comprobar que en el año siguiente no se mantiene, se descartó esta hipótesis. Se trataba de una noticia que quisieron destacar en aquel momento y se le dedicó un reportaje al Festival Internacional de Las Palmas.

El lenguaje que emplea es principalmente mixto, entre especializado y divulgativo. Los titulares son informativos, y en algunos casos explicativos; los textos, fundamentalmente explicativos; y las imágenes, de archivo en su mayoría.

Piezas

El último espacio que Canal Plus dedica al cine y en esta ocasión a los cortometrajes. No existe presentador, ni reportajes, ni ningún análisis concreto. No tiene una estructura que permita las entrevistas o los reportajes, ya que se limita a emitir uno o varios cortometrajes para completar espacio entre otros programas. Por lo tanto, no tiene ni hora ni día de emisión definida, y por supuesto, tampoco duración concreta. Durante la semana de abril de 2000, se emitió el sábado a las 4.50 de la madrugada hasta las 05.03, es decir, fueron 13 minutos de cortos, que en este caso fue tan sólo uno. Coincidencia o no, en abril de 2001, la duración fue la misma, el día de emisión el domingo y la hora a las 19.12 hasta las 19.25 horas. Aunque no como una regla fija, suele tener una periodicidad semanal, no figura equipo de producción aunque sí se suelen respetar los títulos de crédito de los cortos.

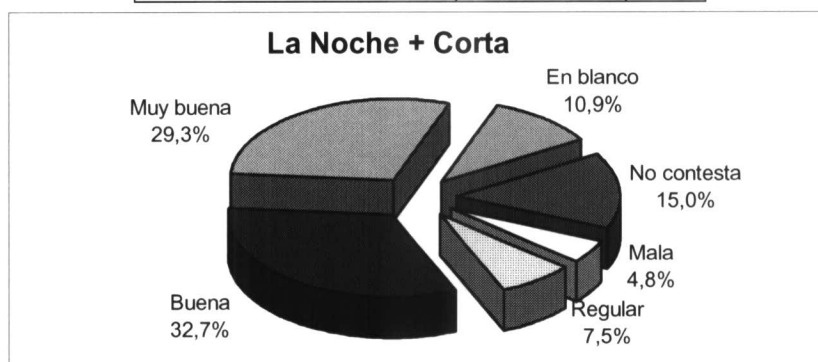
Según apunta Jaime Barroso (1996, 266), "Canal Plus ha sido la cadena privada de televisión que más atención ha dedicado al cortometraje cubriendo desde sus inicios los

ajustes de la rejilla con estas obras bajo la cabecera de *Piezas* que con más de 6.000 pases y más de 1.200 estrenos han ocupado un número de horas superior a las quinientas (desde las 130 del primer año a las estabilizadas 90 del último ejercicio) lo que ha supuesto una promoción indiscutible para la difusión y creación de obras audiovisuales de cortometraje. Al igual que hiciera el espacio *Metrópolis* de TVE, *Piezas* apuesta por un modelo de obra eminentemente creativa, con independencia del soporte de producción (cine, vídeo, infografía, etc.) o el género (ficción argumental, documental, animación, experimentación, etc.), y la promoción del concepto de autor”.

Las entrevistas sobre los programas de cine incluyen también comentarios de *La Noche más corta* y de *Piezas*. En el caso del primero, *La Noche más corta*, es un programa que se emite codificado y sólo si se está abonado a Canal Plus podrá verse, de modo que se entiende que el 15% de los entrevistados no contesten. Sin embargo, cuenta con una respuesta positiva del 62%, y negativa del 12.3%, por lo que puede considerarse un programa que gusta a la mayoría de los profesionales y expertos.

Valoración de las opiniones del programa *La Noche más corta*

Valoración: La Noche más Corta	Número de respuestas	%
En blanco	16	10,88
No contesta	22	14,97
Mala	7	4,76
Regular	11	7,48
Buena	48	32,65
Muy buena	43	29,25
Total	147	



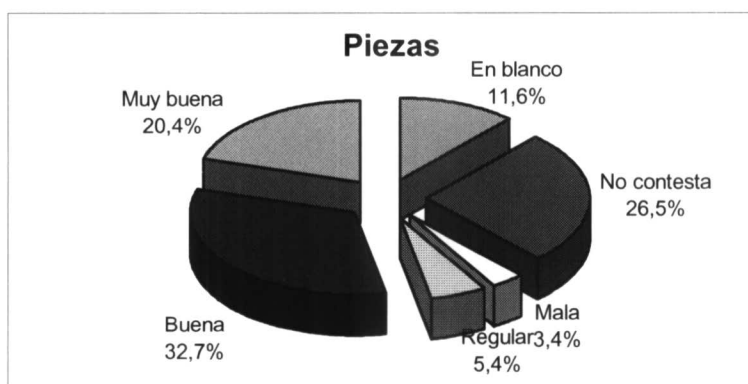
Piezas, como en el resto de programas, también recibe críticas positivas y negativas. Las respuestas que valoran este programa como bueno y muy bueno representan el 53.1%, lo que sigue siendo muy significativo. En este caso el porcentaje de los que no contestan llega al

26.53% y se debe a las fluctuaciones en la parrilla que tiene este programa que sirve para rellenar espacios en la parrilla con cortometrajes, para algunos este fenómeno es negativo, en concreto para el 8.8%.

A continuación se presentan algunas de las declaraciones: “Importante para los cortometrajista en cuestión de difusión” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 12-DIRC); “Interesante, pero hay que consultar la programación y a veces ocupa horarios intempestivos” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 16-DIRF); “Es una buena manera de encontrar una utilidad al cortometraje en televisión: rellenar huecos de una manera elegante” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 35-DIRF); “Relleno de diseño” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 7-P & D); “Fatal. No hay información y se emite como relleno” (vid. Anexo 1, Entrevistas, 1-FAC).

Valoración de las opiniones del programa *Piezas*

Valoración: Piezas	Número de respuestas	%
En blanco	17	11,56
No contesta	39	26,53
Mala	5	3,40
Regular	8	5,44
Buena	48	32,65
Muy buena	30	20,41
<i>Total</i>	147	



3.2.3. Análisis de los programas de cine en Antena 3 y Tele 5

Éste será el más breve de los epígrafes en cuanto al análisis de los programas de cine. Para abrir boca, Antena 3 no tuvo en 2000 ningún programa de cine, a pesar del anuncio de que tenía previsto la emisión de tres nuevos programas, según un artículo Antonio Sempere (2000, 20) en la noticia publicada en la revista *Academia. Boletín de Cine Español*. Anunciaba que la cadena estrenaría en septiembre de 2000 —el artículo se publicó en mayo de ese mismo año— un programa de debate con emisión de película española y además un magazine semanal informativo, así como la convocatoria de un premio para potenciar el descubrimiento de nuevos realizadores. Durante ese mismo año y el siguiente, no se registró la emisión de ningún programa de cine en la cadena.

Por lo que respecta a Tele 5, se puede destacar un programa de cine, y otro híbrido del cine, los *'making off'* de películas, pero todavía sin presentador o presentadora, como se están dando en la actualidad —primer trimestre de 2003— los jueves por la noche. El programa en cuestión se llama *La Gran Ilusión* y el bloque mencionado, *'Cómo se hizo...'*.

La Gran Ilusión

Tiene una periodicidad mensual, y a pesar de central el análisis en la misma semana del mes de abril de dos años consecutivos, en el primero no se emitió el programa, pero sí en el segundo. En 2001, se transmitió el sábado a partir de las 22.45 horas y hasta la 1.45 horas, lo que supone tres horas sin quitar los cortes publicitarios. Está presentado por Concha García Campoy y dirigido por Luis Alegre.

Es un monográfico que incluye la proyección de un largometraje además del coloquio sobre un tema concreto. En la edición de la tercera semana del abril de 2001 la película proyectada fue *'Las edades de Lulú'*. La estructura es muy similar a la de *Versión Española*, pero en lugar de centrarse en cine español, se centra en una temática concreta.

El seguimiento está rodado en plató. El lenguaje es especializado y divulgativo, es decir, mixto. El texto es fundamentalmente explicativo; y las imágenes propias y en algún caso de archivo.

Cómo se hizo...

En 2003 pasó a llamarse *Cómo se rodó...*, se trata de un programa que no cuenta con presentador, explica el rodaje de un largometraje, cuenta con intervenciones del director, los actores, y otros miembros del equipo. La duración suele ser de 20 minutos, aunque con los cortes publicitarios implica un espacio en la parrilla de 30. En 2000 se emitió el viernes entre las 2.15 y las 2.45 de la madrugada; mientras que en 2001, fue el domingo, entre la 1.45 y las 2.15 horas, también de la madrugada. En un principio se puede afirmar que su periodicidad es semanal, pero es fácil encontrar alguna semana en la que por cuestiones de programación no se ha incluido. No figura, ni el equipo de producción en los títulos de crédito, ni incluye invitados en plató. El lenguaje es divulgativo y los textos explicativos. Las imágenes son de archivo y cedidas por las productoras. Se trata de un material de promoción.

En el 2003 se inician dos programas de entre quince y veinte minutos de duración con una presentadora que introduce la película sobre la que se va a desarrollar el tráiler. Los martes se emite *Estrenos de Vídeo y DVD*, y los jueves, *Estrenos de Cine*.

3.2.4. Análisis de los programas de cine de Canal 9 y Punt 2. Ejemplo de una cadena autonómica.

Canal 9 ha sido tomada como ejemplo para estudiar la programación dedicada al cine. Ya se justificó que por la posibilidad de accesibilidad a las fuentes para que proporcionasen documentación, geográfica con el fin de poder grabar los programas, y la más significativa: la segunda cadena de Canal 9 emite el programa que más veces ha sido nombrado por las diferentes fuentes bibliográficas como ejemplo a seguir en la difusión de cortometrajes, los nuevos realizadores y, por supuesto, los festivales de cine. Éste programa es *Sense Filtre*, con una estructura y formato similar a *La Noche más corta* de Canal Plus, pero además cuenta con dos programas más: *Cifesa*, que es un informativo de las películas que se van a estrenar en cartelera, por lo que se asemeja a *Días de Cine*, *Magazine* y *Cartelera*; y *Curts*, que es el vocablo valenciano para ‘cortos’. Este programa guarda todos los paralelismos con *Piezas* de Canal Plus.

Si bien es cierto que se puede criticar a Punt 2 y Canal 9 de plagio de formatos, también es cierto que habrá que aplaudir esta iniciativa por copiar programas que promocionan el cine español y los trabajos de los nuevos realizadores. En algunas citas de los entrevistados se afirmaba que los programas de Canal Plus tenían que servir de ejemplo para otras cadenas, y Canal 9 se lo toma directamente al pie de la letra.

Sense Filtre

Se emite los jueves a las 22.30 horas y tiene una duración variable entre los 35 y los 42 minutos. En los meses de abril de ambos años consecutivos el tiempo de duración es en ambos casos de 42 minutos, a pesar de que en la parrilla de televisión figuraba 35 minutos.. Sin embargo, durante el mes de noviembre de 2000, que se corresponde con cinco programas emitidos, se inicia la primera semana con 42 minutos, la segunda con 37, la tercera con 41, cuarta con 35 minutos y la última con 36. Se tendrá que entender que se trata de un programa que tiene que adaptarse al espacio que le queda en la parrilla y esto le hace dependiente y susceptible de cambios, e incluso, supresiones.

Tiene una periodicidad semanal. Durante todas las ediciones el presentador ha sido Ximo Solano. El equipo de producción ha variado sustancialmente en estos dos momentos

analizados, y el único que se ha mantenido Javier Crespo en la producción. Durante el año 2000, estuvo también en el mismo cargo Patricia Pastor, y durante el 2001, Mar Sanz. En la realización, en el año 2000, estuvo integrada por Mario Montes y J. Arturo Rizo; en 2001, por Lluís Rivera, Jaume Bayarri y Ruth Tomas. Además en la segunda semana del mes de noviembre se une al grupo Marta Catalá, que en 2001 no figura.

Los bloques van variando en función de los cortometrajes que se quieren incluir – siempre dependiendo de la duración de los mismos-. Pueden oscilar entre los cinco y los ocho, y siempre hay uno que sirve de continuidad durante todo el programa. Las secciones de cada uno de los programas analizados se muestran a continuación:

20.04.00: 5 secciones: Presentación y sumario (1'30''); Actualidad: Festival de Sueca (10'10''); Exposición (1'30''); Agenda (40 segundos) y proyección de un corto (41'20'').

19.04.01: 5 secciones: Presentación y sumario (1'); Actualidad: UIMP (14'), Agenda (35 segundos); Presentación de cortos por parte de sus directores (3'); Proyección de cortos (27'10'').

02.11.00: 6 secciones: Presentación y sumario (1'25''); Actualidad (9'40''); Agenda (1'10''); Presentación corto (2'40''); Proyección 1 (15'); y proyección 2 (12').

09.11.00: 7 secciones: Presentación y sumario (1'30''); Actualidad (8'50''); Agenda (35 segundos); Presentación de corto (2'); Proyección de corto (15'40''), Presentación de corto, (2'); Proyección de corto (11'10''); Despedida, (30 segundos) –no se ha considerado como sección-.

16.11.00: 7 secciones: Presentación y sumario (1'15''); Actualidad (16'25''); Agenda (30 segundos); Presentación de corto (1'30''); proyección de corto (11'), presentación de corto, (20 segundos); proyección de corto (10'30''); despedida, (40 segundos).

23.11.00: 7 secciones: *Presentación y sumario (1'); Actualidad (4'15'); Rodaje (3'20'); Agenda (40 segundos); Presentación de corto (45 segundos); Proyección de corto (14'), Presentación de corto, (10 segundos); Proyección de corto (11'30'); Despedida, (30 segundos).*

30.11.00: 7 secciones: Presentación y sumario (1'10''); Actualidad (9'40''); Agenda (30 segundos); El Personaje (2'40''); Presentación de corto (40 segundos); Proyección de corto (7'); Presentación de corto, (30 segundos); Proyección de corto (13'); Despedida, (30 segundos).

El programa está completamente grabado en exteriores y las entrevistas tienen lugar donde se produce la noticia, la mayoría de las ocasiones en un festivales de cine. El lenguaje

que se emplea es divulgativo; los titulares, informativos; los textos, informativos y explicativos; y las imágenes son en su gran mayoría propias y de exteriores.

Cifesa

Se emitió dos veces durante la semana de abril de 2000 y en horarios muy diferentes, aunque tiene periodicidad semanal, como además queda puesto de manifiesto en la semana de abril de 2001. En 2000 se emitió el viernes a las doce de la noche y con 30 minutos de duración, y el domingo a las 20.15 hasta las 20.40. En 2001, se mantuvieron los mismos minutos pero el día de la semana cambió al miércoles. La hora de inicio del programa fue a las 22.25 horas.

El programa está presentado por Manel Villa, y en los títulos de crédito figura como equipo de producción Estudios Andro, S.A. No tiene invitados en el programa, que como ya se ha mencionado guarda similitudes son *Días de Cine y Cartelera*. La presentación y seguimiento, se rueda en interiores, pero los reportajes son de exteriores. Las secciones suelen ser siempre las mismas, seis y con la estructura que sigue:

Presentación y Sumario: (55 segundos); Entreno (continuidad y en tres partes) (19'); Rodajes (3'40''); Arte y Técnica (7'35''); Filmoteca (3'30''); BSO (3'20''); Despedida –no incluida como sección–, (30 segundos).

El lenguaje es básicamente divulgativo; los titulares informativos; los textos, informativos y objetivos; y las imágenes de archivo, y pocas son propias.

Curts

No tiene día, ni hora habitual de emisión, tampoco duración, ya que depende del espacio de la parrilla que haya que completar. No se rige por ningún canon de periodicidad, ni tiene presentador. No figuran más títulos de créditos que el del cortometraje, ya que en el único momento en el que se emitió fue el miércoles, 17 de abril de 2001, y sólo fue una película. Un corto valenciano de 42 minutos de duración. La hora de emisión fue a la 0.50 hasta la 1.35 horas. Se asemeja al formato de *Piezas*.

3.3. Estudio comparativo. La parrilla de la programación.

El estudio comparativo de los programas de cine en televisión se realizará sobre los analizados en la tercera semana del mes de abril de los años 2000 y 2001 y de dos programas concretos durante el mes de noviembre de 2000. Precedidos de un análisis de la situación de estos programas en la parrilla televisiva, es en este apartado donde, con la intención de presentar la información de esta investigación lo más actualizada posible, se comparará también con algunas características de los programas del año 2002. Como es evidente en cualquier estudio de estas características, la extensión del trabajo implica un determinado tiempo de realización que, añadido a otros acontecimientos ajenos al contexto académico, pueden suponer que el año de estudio se haya quedado atrasado en cuanto a la actualidad informativa –que no en la validez y calidad de los resultados obtenidos–.

En lo que se refiere a las revistas y la prensa generalista, los contenidos no suelen cambiar tan deprisa como en el caso de los medios audiovisuales. Por otra parte, el capítulo del análisis de la televisión es uno de los último en ser redactado, por lo que se puede permitir la novedad de incluir algunos datos de 2002, que enriquecerán los resultados, muchos más afines con la realidad informativa, pero no por ello repercute negativamente sobre los contenidos analíticos que se hubieran obtenido sin tener en cuenta un año más. Los datos de este último año no varían los que se obtienen con el 2000 y 2001, pero enriquecen las conclusiones, permitiendo conocer la evolución de la presencia de los programas de cine en la televisión.

Por lo que se refiere al análisis comparativo entre los programas emitidos durante la misma semana de abril de dos años consecutivos, se ha considerado que tienen un valor de carácter cuantitativo; mientras que las de los programas *Sense Filtre* y *La Noche más corta*, durante el mes de noviembre de 2000, se ha considerado desde una perspectiva cualitativa. Ambos análisis siguen la misma estructura en el desarrollo que las revistas y la prensa, aunque incidiendo en diferentes aspectos propias del medio audiovisual.

Recordemos que la estructura a la que se remite es la siguiente: resultados de las unidades de contenido –número y nombre de los festivales que se nombran, términos especializados empleados, nombre de los nuevos realizadores y el de los colaboradores–; resultados de la clasificación en categorías –en función del número de noticias y los minutos dedicados a cada una, y la publicidad–; y los resultados del análisis a nivel cualitativo y

cuantitativo propiamente dichos –el segundo diferirá, por la naturaleza de las noticias audiovisuales en comparación con las impresas, de las de las revistas y la prensa-. Si bien, en el capítulo anterior para cada uno de los aspectos comentados se dedicaba un epígrafe, en esta ocasión, la cantidad de material no exige esta diferenciación y se mencionarán todos seguidos y siempre en el mismo orden, con el fin de mantener una coherencia metodológica.

Aunque en los dos grupos de bloques de programas analizados se incluye un análisis cualitativo y cuantitativo, el que se establece entre programas de una misma semana destacará más los elementos cuantificables que varían entre unos y otros programas y entre los mismos programas entre sí; mientras que en *Sense Filtre* y *La Noche más corta*, lo que se presente es comprobar las diferencias entre programas en apariencia similares y plasmarlas en términos de calidad informativa en cuanto a los festivales de cine se refiere.

La parrilla de la programación

Día, hora y duración de los programas de cine emitidos de 2000 a 2002

PROGRAMA	Día de emisión			Hora de emisión			Duración		
	2000	2001	2002	2000	2001	2002	2000	2001	2002
Cine de Barrio	Vier y Sáb	Sábado	Sábado	17,30	17,55	18,10	3 horas	3 horas	3 horas
Cartelera	Sábado	Sábado	Sábado	13,45	14,00	13,50	45'	30'	40'
Cartelera TV	Domingo		Domingo	13,50		14,00	40'		30'
Qué grande es el cine	Lunes	Lunes		22,30	22,40		3 h 15'	3 h 35'	3 h 15'
Versión Española	Martes	Viernes	Viernes	22,30	22,40	23,00	2 h 50'	3 horas	3 h 15'
Días de Cine	Martes	Jueves	Jueves	1,20	00,00	00,45	50'	50'	50'
La Mandrágora	Miércoles	Martes	Martes	1,00	00,45	1	45'	30'	30'
Metrópolis	Miércoles	Jueves	Jueves	1,45	1,05	1,35	25'	30'	30'
Vértigo	Jueves			00,00			1 hora		
La noche temática		Viernes	Sábado		22,5	23,20		2 h 45'	3h 35'
La noche más corta	Miércoles	Martes		00,00	00,03		1 hora	1 hora	
Nuestro Cine	Jueves			00,00			15'		
Magacine	Sábado	Sábado	Sábado	00,45	1,00	21,40	55'	52'	55'
Piezas	Sábado	Domingo	Sábado	4,50	19,12	7,55	13'	13'	10'
Corto			Jueves			23,54			15'
La Gran Ilusión		Sábado			22,45			3 horas	
Cómo se hizo...	Viernes	Domingo	Domingo	2,15	1,45	2,30	20'	20'	15'
Sense Filtre	Jueves	Jueves	Martes	22,30	22,30	00,20	42'	42'	42'
Cifesa	Vie y Dom	Miércoles	Jue y Dom	00,00/20,15	22,25	22,35/19,50	30'	30'	25'/30'
Curts		Miércoles			00,50			43'	

Como se puede apreciar, son muchos y variados los cambios que durante tres años se dan en los programas de cine. En lo que respecta a la duración cabe mencionar cuatro casos: *Cartelera*, de 45' a 30' y de nuevo a 40'; *Qué grande es el cine*, siempre superior a tres horas,

no hay cambios, pero la cantidad de tiempo merece una mención; *La Mandrágora*, que del 2000 a 2001 ve reducido su tiempo en 15 minutos, y así se mantiene en el 2002; y *La noche temática* que en 2001 tuvo una duración de dos horas y 45' y en 2002 de tres horas y media. En general, la gran mayoría de los programas han sufrido algún cambio en la duración, aunque en los casos que no se especifican estos cambios no merecen ser mencionados. Lo que se deduce es que la duración de los programas de cine en televisión está condicionada a la duración y programación de otros, de modo que, siempre que sea conveniente, la duración del espacio dedicado al cine, puede verse aumentado o reducido.

Por lo que respecta al momento de inicio del programa, la mitad de los programas de cine analizados cambiaron su hora de emisión durante estos años. *Cine de Barrio* siempre empieza sobre las seis de la tarde, depende de la duración de la película que le precede y de los espacios publicitarios. Su hora de inicio oscila entre las 17.30 y las 18.10 horas en los periodos analizados, en este ejemplo, no se ha considerado un cambio en hora de inicio, ya que realmente se mantiene. Lo mismo le ocurre a un buen número del resto de los que sufren modificaciones, como es el caso de *Cartelera*, *Qué grande es el cine*, *Versión española* o *La Mandrágora*, dependen de la duración de programas o películas que le anteceden. Frente a éstos, están los que sí han visto modificado su horario, como son: *Días de Cine*, que igual se emite a las doce de la noche, que a la 1.20 de la madrugada; *Metrópolis*, sus cambios varían de las 1.45, a la 1.05 y la 1.35, respectivamente con los años analizados; *La Noche más corta*, que primero se emitía a las doce, en 2001 a las doce y media, y en 2002 no se emitió; otros son *Magazine*; *Piezas*, que indiferentemente se programa a cualquier hora del día; *Cómo se hizo*, siempre a altas horas de la madrugada; *Cifesa*; *La noche temática*; y *Sense Filtre*. Otro rasgo común es que once de los veinte programas se emiten a partir de las doce de la noche.

Otro elemento relevante que se tiene en cuenta en la parrilla televisiva es el día de emisión. Ocho de los programas cambiaron de día de emisión entre el 2000 y el 2001: *Versión Española*, *Días de Cine...*, *La Mandrágora*, *Metrópolis*, *La Noche más corta*, *Piezas*, *Cómo se hizo* y *Cifesa*. De éstos, tres volvieron a cambiar su día de transmisión en el 2002: *La Noche más corta*, *Piezas* y *Cifesa*. Y finalmente, uno que parecía haber sobrevivido a las modificaciones durante los años 2000 y 2001, cambia en el 2002: *Sense Filtre*; y de nuevo cambia *La Noche más corta*. De todas las modificaciones y cambios que pueden tener los programas de televisión, el que se refiere al día de emisión es el que más les perjudica o beneficia. La duración puede variar sin que implique mayores consecuencias, la hora de emisión, siempre que se mantenga en la misma franja, tendrá los mismos espectadores, pero el día supone un cambio de hábitos en el espectador. El público de este tipo de programas es,

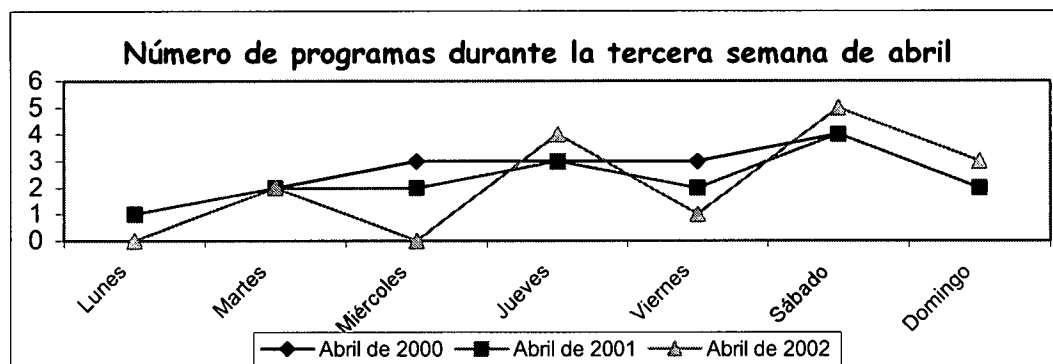
en la mayor parte de los casos, minoritario, para conservarlo es aconsejable facilitarle la información, y en lo que respecta a los programas de cine, esto no ocurre.

Durante la tercera semana del mes de abril de 2000, se emitieron 18 programas de cine, y el sábado fue el día con mayor número, seguido del miércoles, jueves y viernes, a partes iguales. Esa misma semana durante el año 2001, fueron 16 programas, algunos los mismos y otros nuevos, el sábado fue de nuevo el día con más emisión centrada en esta temática, le siguió el jueves. En 2002, fueron 15 programas, y se confirma por tercera ocasión, que el sábado es el día con más trasmisiones.

Tabla del número de programas de cine en cada día de la semana

Semana de análisis	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	TOTAL
2000	1	2	3	3	3	4	2	18
2001	1	2	2	3	2	4	2	16
2002	0	2	0	4	1	5	3	15

Como se aprecia en el gráfico, la tendencia con el paso de estos tres años es a la centralización de los programas y a su disminución. Los picos confirman que hay una mayor preferencia por los sábados, y seguido de los jueves.



Los gráficos y tablas aquí detallados tienen en cuenta la totalidad de los programas emitidos, y los porcentajes se obtienen a partir de este cien por cien. En el caso del análisis comparativo que se va a ver a continuación, también se tienen en cuenta la totalidad de los programas, pero se trabaja con ellos sin identificarlos, es decir, el análisis de contenido se realiza sobre la cadena de televisión y no sobre cada uno de los programas; los resultados se detienen en las noticias y bloques en los que se habla o mencionan los festivales de cine, así como aquellos en los que se emplean términos especializados, y los números y datos que interesan toman como referente la totalidad de noticias tomadas para la base de datos, siendo éste el cien por cien.

3.3.1. Análisis de contenido: Tercera semana de abril de dos años consecutivos, 2000 y 2001

El análisis de contenido se centra en la localización de las noticias que hablan de los festivales de cine, los mencionan, o dedican espacio a los términos especializados relacionados con los certámenes.

El estudio sigue la misma estructura que el análisis de contenido de las revistas y la prensa. En este caso no se dedicará un epígrafe a cada bloque de interés ya que la cantidad de información no lo requiere y se ofrecerán redactados todos seguidos. Al tratarse de un análisis de contenido de especial interés cuantitativo se dará un especial énfasis a las diferencias, siempre numéricas, de los programas emitidos por unas cadenas y otras. La estructura en la que se ofrecerán los resultados es la siguiente: resultados de las unidades de contenido –número y nombre de los festivales que se nombran, términos especializados empleados, nombre de los nuevos realizadores y el de los colaboradores; resultados de la clasificación en categorías –en función del número de noticias y los minutos dedicados a cada una, y el espacio de publicidad –no incluye los cortes publicitarios, sino que es entendida según los parámetros expuestos para las revistas y la prensa en el epígrafe 2.2.1.-; y los resultados del análisis a nivel cualitativo y cuantitativo propiamente dichos. Como es evidente, algunos de los campos de estudio se han modificado y adaptado a la naturaleza del objeto de estudio, en este caso audiovisuales.

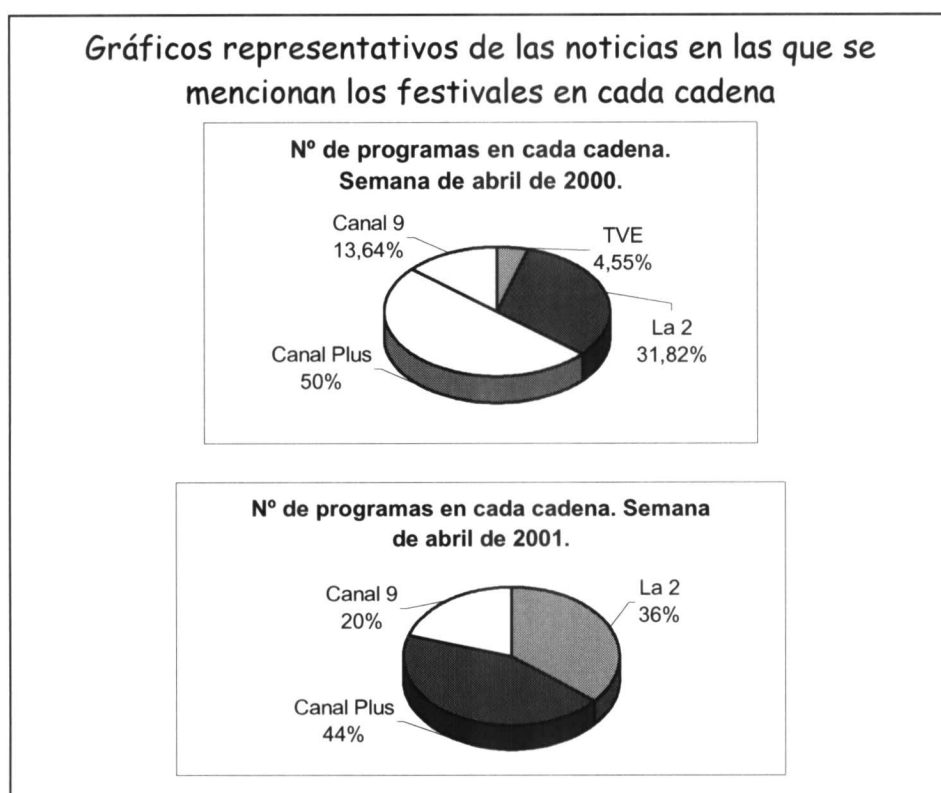
Número de programas de cine en los que se mencionan los festivales

Cadenas	2000		2001	
	Número de programas	%	Número de programas	%
TVE	1	4,55	0	0
La 2	7	31,82	9	36,00
Canal Plus	11	50	11	44,00
Canal 9	3	13,64	5	20,00
Otras	0	0	0	0
TOTAL	22		25	

Durante la semana de abril de 2000, se obtuvieron 22 noticias en las que se mencionaban los festivales de cine, o alguno de los términos especializados. En el 2001,

fueron 25. Las 22 noticias se corresponden con cuatro cadenas de televisión: TVE, La 2, Canal Plus y Canal 9. Al año siguiente no hubo ninguna noticia en TVE que mencionara los certámenes. En ambos casos Canal Plus fue la cadena que más noticias dedicó a estos eventos, seguido de La 2.

No significa que estas cadenas son las que más programas de cine tienen en esos porcentajes, sino las que más bloques de noticias o reportajes han dedicado a estos actos culturales.



Por lo que respecta a los programas con los que se corresponden estos bloques, *La Noche más corta* de Canal Plus fue el que en más ocasiones mencionó los certámenes, representando en aquella semana el 32%, seguido de casi el 20% de *Magazine*, también de Canal Plus. *Sense Filtre* ocupa el tercer lugar con tres bloques dedicados y una representación del 13.64%. Durante este año se encontraron noticias en ocho programas, mientras que en 2001, el número aumentó a 12. En esta ocasión fue *Magazine* el que más reportajes destinó a festivales, ni más ni menos que siete, lo que supuso el 32%, seguido del 14% de *Cartelera* y *La Noche más corta*, con tan sólo tres noticias. Como se puede apreciar siempre es muy recudido en número los reportajes en los que se habla o mencionan estos eventos. Por supuesto, no es lo mismo dedicar una noticia completa a los

certámenes, que mencionarlos como apoyo a la información que se está ofreciendo, estas diferencias serán las que se tengan en cuenta al hablar de categorías.

Número de noticias sobre festivales en cada uno de los programas

Programa	2000		2001	
	Número bloques	%	Número bloques	%
Días de Cine	2	9	1	4,55
La Mandrágora	1	4,55	0	0
Versión Española	2	9	2	9
Sense Filtre	3	13,64	2	9
Cartelera	1	4,55	3	13,64
Vértigo	2	9	0	0
La Noche Más corta	7	31,81	3	13,64
Magacine	4	18,18	7	31,81
Que grande es el cine			1	4,55
Piezas			1	4,55
Curts			1	4,55
Metrópolis			1	4,55
Cifesa			2	9
La noche temática			1	4,55
TOTAL	22		25	

(En seis de los 20 programas no se mencionan los festivales de cine que son: Cartelera TV, La Gran Ilusión, Cómo se hizo..., Curts, Cine de Barrio y Cifesa)

Una vez expuestos estos aspectos sobre la relación del número de reportajes que por sus características –mencionar y hablar de los festivales, y términos especializados-, forman parte de la base de datos, con las cadenas y los programas de televisión se analizarán los aspectos del análisis de contenido que son comunes con las revistas y la prensa. Los tres bloques son: resultados del análisis de las unidades de contenido –dividido a su vez en: festivales de cine, términos especializados, nuevos realizadores y colaboradores-; resultados de la clasificación en categorías; y resultados del análisis cuantitativo y cualitativo.

En primer lugar, en el análisis de los resultados de las unidades de contenido el estudio se detiene en los nombres de los festivales de cine. Durante la semana de 2000 se mencionaron 17 nacionales, mientras que en 2001, fueron tan sólo ocho. Los de 2000 son: San Sebastián, Valladolid, Elektrocine, Valencia Crea, Lorca, Badajoz, Proyecto-Mallorca, Las Palmas en tres ocasiones, Sueca en dos, Medina del Campo, tres veces; y el término ‘festivales nacionales’, en dos ocasiones. Canal Plus fue el que más nombró, ocho, seguido de Canal 9, con seis; y La 2 nombró tres. En 2001 se mencionó a San Sebastián en cinco

ocasiones; ‘festivales nacionales’, Sagunto y Lorca. Canal Plus nombró tres veces al certamen Donostiarra, y Canal 9, las otras dos, Sagunto y Lorca. Exceptuando San Sebastián, y algún otro ejemplo concreto –Las Palmas y Valladolid-, el resto de certámenes nombrados son de mediano y pequeño presupuesto.

Por lo que respecta a los festivales extranjeros, en 2000 se mencionaron cinco: Angulem, Berlín, Cannes, en dos ocasiones, y ‘festivales extranjeros’. En 2001, fueron tan sólo cuatro: Cannes en tres ocasiones y el término ‘festivales extranjeros’. En este sentido, Cannes es al que más espacio dedicaron durante las semanas analizadas, para lo que también hay que tener en cuenta que no era fecha de celebración de los mismos y que tampoco son los que habitualmente se centran en los nuevos realizadores y los cortometrajes.

Las consideraciones al respecto de los festivales que se nombran se concretan en una tendencia hacia dedicar mayor espacio a los certámenes de mediano presupuesto, y por supuesto, a mencionarlos en muy pocas ocasiones.

En segundo lugar, los términos especializados empleados. En 2000, sumaron 32, lo que representan el 29.10% de la totalidad de conceptos que se podrían haber empleado en las 22 noticias. Los Premios Goya se mencionaron en una ocasión; ‘otros premios’, seis veces; ‘cortometraje’, 14; ‘opera prima’, tres; ‘director novel’: ocho. Canal Plus empleó en sus reportajes 19 de estos términos y La 2 y Canal 9, seis cada uno. TVE, tan sólo mencionó uno. Durante el año 2001, los términos empleados sumaron 29 y representaron el 23.20% de la totalidad de respuestas que se podrían haber dado. Los Premios Goya se nombraron cuatro veces; ‘otros premios’, una vez; ‘cortometraje’, doce; ‘opera prima’, siete; ‘director novel’, cinco. Canal Plus menciona ‘corto’ en cinco ocasiones; cuatro, Canal 9 y tres, La 2.

De todos los términos el más empleado en ambos periodos y en cada una de las cadenas es ‘cortometraje’ con una marcada diferencia. Le sigue ‘opera prima’ sobre todo en La 2 y Canal 9 –a partes iguales-, ya que Canal Plus sólo menciona este término en una ocasión.

En tercer lugar, los nombres de los nuevos realizadores. En 2000 Canal Plus nombró a Achero Mañas; y en 2001, se nombraron a Benito Zambrano, Fernando León de Aranoa, Álex de la Iglesia y Juan Carlos Fresnadillo. Todos mencionados por canal Plus, excepto Álex de la Iglesia, en un reportaje de Canal 9. El interés por los nombres de los nuevos realizadores es casi inexistente en ambos años, y el mayor interés lo aporta, de nuevo, Canal Plus.

En cuarto lugar, por lo que respecta a los colaboradores, en ninguna de las cadenas se suelen dar los nombres de los periodistas que han elaborado la noticia, a excepción de *Días de Cine* y *La Mandrágora*, los dos de La 2 de TVE. Sí se da el nombre de los autores cuando se trata de la proyección de un cortometraje, y aparecen los títulos de crédito.

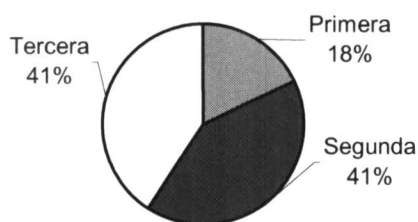
Con este párrafo se pone punto y final al análisis de las unidades de contenido y se pasa a exponer los resultados de la clasificación en categorías de las noticias y reportajes.

La clasificación se ha realizado en dos niveles, por un lado, el número de noticias en cada una de las categorías, y por otro, el valor de estas noticias dado en los minutos de duración de cada uno de los reportajes. En la primera semana de análisis –2000- la segunda y la tercera categoría cuenta con iguales resultados, representando en cada caso el 41%. La primera es la menos numerosa con un 18%. En la misma semana del año 2001, la tercera categoría es la más numerosa con gran diferencia, en la mayor parte debido a la proyección de cortometrajes que han sido valorados como de tercera categoría. La primera reduce su porcentaje al 12%.

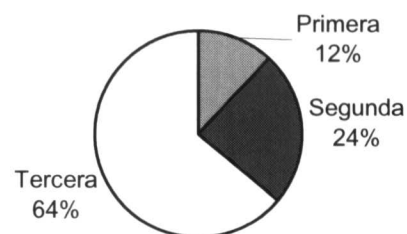
Número de noticias en cada categoría en los programas de televisión

Categorías	2000		2001	
	Noticias	%	Noticias	%
Primera	4	18.00	3	12.00
Segunda	9	41.00	6	24.00
Tercera	9	41.00	16	64.00
TOTAL	22		25	

Nº de noticias por categoría. 2000



Nº de noticias por categorías. 2001



Por lo que respecta a los minutos dedicados en cada una de las categorías el estudio se vuelve más complejo. Son tres los análisis y resultados que se desprenden y que son necesarios para conocer el alcance real del espacio dedicado a los festivales de cine. En primer lugar, los minutos de cada uno de estos bloques, ordenados en categorías y valor

final (El concepto de valor final quedó ampliamente explicado en el epígrafe 2.2.2. de esta segunda parte de la tesis).

**Minutos dedicados a festivales de cine en los programas de televisión,
ordenado en categorías y con el valor final**

Categoría (2000)	Minutos (Valor inicial)	Minutos Valor final	66.63
Primera	34,50	34,50	
Segunda	64,25	32,13	
Tercera	98,20	32,73	
TOTAL	196,95	99,36	

Categorías (2001)	Minutos (Valor inicial)	Minutos Valor final	44,20
Primera	8,65	8,65	
Segunda	71,30	35,65	
Tercera	218,60	72,86	
TOTAL	298,55	117,16	

Como se puede apreciar en las tablas, durante la semana del año 2000, se dedicaron 99.36 minutos medidos sobre el valor final a los festivales de cine y términos especializados: una hora y 39 minutos. Mientras que en la semana del 2001, fueron 117.16 minutos, lo que supone una hora y 57 minutos. Aunque la diferencia sea reducida, en el año 2001 el espacio fue mayor, en gran parte debido a los reportajes de tercera categoría, pero por lo que respecta a los festivales de cine la tendencia es completamente contraria: en 2000, se dedicó una hora y 6 minutos (66,63 minutos) –correspondientes a la suma de la primera y segunda categoría-; mientras que en la semana de 2001, fue tan sólo de 44 minutos.

El segundo aspecto analizable, es la relación de estos porcentajes con los programas, es decir, la representación de estos porcentajes en relación con el tiempo emitido teniendo como tema central el cine. Los resultados anteriores determinaban el tiempo total en categorías, pero no lo pone en relación con el porcentaje que representa sobre la totalidad de los programas de cine. Este aspecto se analiza seguidamente.

No se han diferenciado ni por programas ni por cadenas, los datos que se ofrecen son globales. En 2000, sólo en la semana objeto de estudio, las noticias sobre los festivales de cine y términos especializados representaron una media del 32% en cada uno de los programas en los que se emplearon estos términos, y un 25.50% si sólo se tienen en

porcentaje se redujo al 22.22% y en la primera y segunda categoría al 12.21%. Con estos datos se puede afirmar que la tendencia de los programas de cine es ha hablar cada vez menos de los certámenes, dedicándoles menos espacios. Siempre hay que tener en cuenta la precariedad de los datos y la imposibilidad de que supongan resultados fidedignos de esta afirmación, ya que el material con el que se ha trabajado es muy reducido, una de las 52 semanas del año, tan sólo un 1.92% del material por semana y año analizado.

Porcentajes que representan las noticias sobre festivales en los programas

Categorías	2000		2001	
	Porcentaje del Valor inicial	Porcentaje del Valor Final	Porcentaje del Valor inicial	Porcentaje del Valor Final
Primera	16,47	16,47	6,4	6,4
Segunda	18,02	9,01	12,34	6,17
Tercera	19,45	6,48	28,94	9,65
TOTAL		31.96		22.22

(*) Los porcentajes del valor inicial son el resultado de relacionar el tiempo total de cada programa y la duración de cada una de las noticias en la que se habla de festivales y que forman parte de la base de datos. Siguen la fórmula: $\text{Duración noticia} \times 100 / \text{Duración programa}$. Cuando se tiene la suma de todos los porcentajes, se haya la media aritmética en función del número total de noticias que forman parte de la base de datos.

El tercer bloque deja, por un momento, dejando a un lado la información de la base de datos en las que se habla de festivales de cine, para hablar del espacio real dedicado a los programas de cine en televisión. Esta reseña no se puede calcular ya que los datos que se poseen para su cálculo no son suficientes. En el caso de las revistas y la prensa se estimó entre el 2% y hasta el 6% en algunos casos, y por la información que se desprende de una semana de análisis en televisión el porcentaje sería inferior.

Tomando el único dato que se tiene se va a estimar el porcentaje de tiempo que dedican las diferentes cadenas a programas de cine: si en cinco cadenas suman a la semana 15.635 minutos de emisión total, a su vez multiplicado por las 52 semanas del año: 813.020 minutos al año de emisión total, y suponiendo que se dedican 66.63 minutos a festivales de cine durante cada una de esas 52 semanas, suponen: 3.464,76 minutos al año. El porcentaje que se dedica a los festivales es de 0.43% anual. Pero esta información es irrelevante e inaccesible con los datos que se disponen.

Sin embargo, sí se puede conocer cual es el porcentaje real del espacio dedicado a programas de cine en una semana. Con ayuda de la parrilla de televisión de los años 2000, 2001 y 2002, se puede obtener esta información con relativa facilidad. La 2 es la cadena que más espacio dedica a programas de cine, seguido de TVE. Punt 2 de Canal 9 tiene

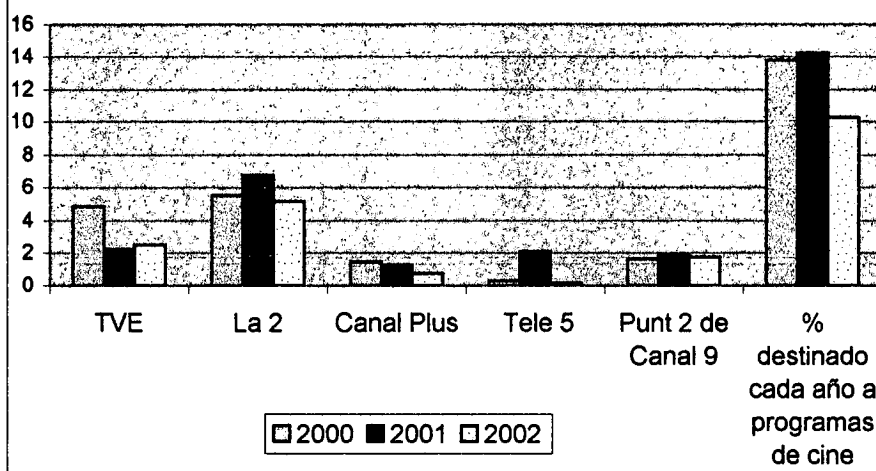
todavía menor valor y por debajo se queda Canal Plus. La tendencia de todas es que cada vez se dedica menos espacio a los programas de cine, y como se apreció en los resultados de las categorías, también se reduce el espacio destinado a los festivales de cine. Sin embargo, difiere de los espacios en los que se encuentran las noticias en las que se habla de los festivales de cine, donde Canal Plus se encuentra en la primera posición en el ranking con ocho certámenes nombrados, seguido de Punt 2, con seis. Se podría afirmar que TVE y La 2 tienen más programas de cine pero más generalistas, y que Canal Plus y Canal 9 cuenta con menos en número, pero más especializados.

Minutos y porcentajes dedicados a programas de cine durante la tercera semana de abril de tres años consecutivos

Programas	2000		2001		2002	
	Minutos	%	Minutos	%	Minutos	%
TVE(*)	490	4,86	225	2,23	250	2,48
La 2	555	5,51	680	6,75	520	5,16
Canal Plus	148	1,47	133	1,32	75	0,74
Tele 5	30	0,30	210	2,08	15	0,15
Antena 3	0	0	0	0	0	0
Punt 2 de Canal 9	90	1,62	110	1,90	105	1,76
% destinado cada año a programas de cine		13,76		14,28		10,29

(*) No se cuantifica *Cine de Barrio* del Viernes Santo, por tratarse de una emisión especial extra. Excepto Punt 2, las demás emiten las 24 horas del día, equivale a 168 horas a la semana (10.080 minutos/semana). Punt 2 emitió 92 horas (5.520 minutos/semana) en 2000; 96 horas (5.760 minutos/semana) en 2001; y 99 horas (5.940 minutos/semana) en 2002.

Porcentajes de los programas de cine



En el caso de las revistas y la prensa, el último apartado que se trataba en las categorías era la publicidad, pero en las noticias analizadas no se ha encontrado ningún espacio publicitario pagado por un festival, no se ha hablado de libros publicados o editados por éstos, ni se han nombrado de forma secundaria en el estreno de una película. No se incluyen los cortes publicitarios.

Finalmente, por lo que resta a los resultados del análisis cuantitativo y cualitativo, y dado que en el capítulo anterior sobre los programas de televisión ya se han ofrecido de forma independiente estos datos, se analizan a continuación de forma global en cada una de las semanas, con el fin de ver los posibles cambios entre una semana y otra.

A nivel cuantitativo, durante los días de abril de 2000, la fuente más recurrida fue la de elaboración propia, en 18 de las 22 noticias, lo que supone el 82%, coincide con el 2001, en 12 noticias y representado el 50%, seis de las noticias fueron proyecciones de cortometrajes. El género periodística empleado en más ocasiones durante 2000, fue el reportaje apoyado de entrevistas, con un porcentaje del 41%, seguido de los reportajes (14%) y la proyección de cortos (18%). En 2001 los resultados varían a favor de la proyección de cortos, con un 32%; seguido por los reportajes (20%) y las noticias (20%).

A nivel cualitativo, los titulares son fundamentalmente informativos en ambos casos (63.64% en 2000, y 60% en 2001). El texto se puede considerar de explicativos en un 41% e informativos en un 32%, en lo se refiere al 2000; y en 2001, fundamentalmente explicativos en un 50%, mientras que los informativos supusieron el 20%. Finalmente el lenguaje, en 2000, fue divulgativo (45.45%), y mixto en un 30% -donde se mezclan rasgos del lenguaje especializado y no especializado-. El lenguaje en 2001 fue divulgativo en un 40% y un 32% mixto. Se observa como las tendencias de ambos periodos son similares en cuanto a nivel cualitativo y cuantitativo en el análisis de las noticias y reportajes objeto de análisis que dedican espacio a los certámenes.

Por lo que se refiere a si los certámenes sirven de plataforma a los nuevos realizadores, en las noticias destacadas se emplean pocos términos especializados, aunque en la mayoría de los casos es para utilizar el término 'cortometraje' o para proyectar estos trabajos. De los certámenes se habla desde dos perspectivas: por un lado, en los programas de cine generalistas para destacar aspectos no significativos para esta investigación; si se habla de los de gran presupuesto, se mencionan invitados, películas largometraje que fueron premiadas o directores pero mucho tiempo después de su consagración, y la inauguración de nuevos eventos. En un segundo lugar, en los programas de cine especializados para informar de las convocatorias y como noticia principal de continuidad

del programa. En este caso los nombres de los certámenes aparecen unidos a los de los nuevos realizadores y a los cortometrajes, que se presentan también algunas proyecciones premiadas en estos festivales, e incluso se incluye la intervención o entrevista del director novel. Por lo tanto, existen dos tipos de programas de cine desde la perspectiva de esta investigación: los que sirven de plataforma, que son los especializados, y los que no, programas más generalistas. Los que sirven de plataforma recurren a los certámenes que a su vez también ejercen esta función.

De ahí la necesidad de analizar los contenidos de los únicos espacios en los que se ha podido atisbar cierto grado de contenido cultural en lo que respecta a la relación de los festivales de cine con los nuevos realizadores, y que además este espacio sea significativo y relevante en el programa en cuestión. Por esta razón, el análisis de contenido a nivel cualitativo se realiza con *La noche más corta* y *Sense Filtre*.

3.3.2. Análisis de contenido: Durante el mes de noviembre en los programas *La Noche más corta* y *Sense Filtre*

Por limitaciones en el acceso de la información y la cantidad ingente de ésta, como ya se explicó en la introducción de este capítulo sobre el análisis de los medios audiovisuales, el estudio de los programas de cine no ha podido realizarse en todos los emitidos durante el año 2000 en cada una de las cadenas como habría correspondido, sino que ha tenido que reducirse a un único mes y dos programas, y a todos los programas en una única semana. Sólo el análisis de la televisión podría haber llevado una investigación. Desde el principio se reconoce que los resultados no serán extrapolables al resto de los meses y las semanas analizadas, pero servirán de orientación para conocer el fenómeno de los programas de cine en televisión y el espacio dedicado a los festivales de cine, así como el contenido de éstos.

El estudio de todos los programas de cine que se emiten durante una semana ha servido para apreciar de manera más evidente los rasgos comunes y diferenciadores entre sí: hay programas promocionales de películas que se van a estrenar –como *Cartelera*, *Cartelera TV*, *Cifesa*, *Magacine*, *Cómo se hizo...*–, programas analíticos de filmes concretos –*Qué grande es el cine*, *Versión Española*, *Cine de Barrio*, *La Gran Ilusión*–, programas monográficos de un aspecto cultural o industrial del cine y la cultura –*La noche temática*, *Metrópolis*, *La Mandrágora*–, y programas especializados con variedad de contenidos, donde se mezclan noticias de interés cinematográfico, reportajes, proyecciones, e incluso concursos –como *Días de Cine*, *Sense Filtre*, *La noche más corta*, *Vértigo*, *Nuestro Cine*–. Finalmente se encuentran los espacios dedicados a la proyección de cortometrajes –*Piezas*, *Curts*, *Cortos*–.

Con formatos y diseños diferentes, y sobre todo con contenidos y desarrollos distintos, no se puede esperar que todos dediquen un espacio habitual a los festivales de cine. De los cuatro grupos de programas, sólo los especializados podrían tener este espacio especial con regularidad, mientras que el resto puede depender de los intereses culturales o industriales del momento o de simples coincidencias, como es el caso de *Versión Española* o *Qué grande es el cine*, en ambos se nombraron los festivales de cine de forma secundaria para enriquecer el contenido de los comentarios entre los invitados y el presentador, pero no suele ocurrir de forma habitual. También en *Cartelera* y *Magazine* se hace referencia a

algún certamen para anunciar que tal o cuál película fue presentada o logró ser galardonada en alguno de estos eventos. Esta información interesa, de hecho está considerada en una segunda categoría en cuanto al análisis de contenido, pero mucho más relevante es el espacio habitual que se le pueda dedicar.

Los programas especializados son los apropiados para disponer regularmente de unos minutos centrados a los festivales de cine, ya sea para dedicar un reportaje a uno o varios que se hayan celebrado, o, como suele ocurrir en la mayoría de los casos, mencionar las convocatorias abiertas para que los nuevos realizadores envíen sus trabajos. *Días de Cine*, *Vértigo*, *Sense Filtre*, *La noche más corta*, *Nuestro Cine* son los programas más adecuados donde se podrían consolidar bloques para los festivales de cine.

Son cinco programas, dos de La 2, uno de Punt 2 de Canal 9, y otros dos de Canal Plus. A la hora de analizar estos programas y realizar un estudio comparativo se tendrían que buscar aquellos que compartieran más semejanzas, con el fin de que las comparaciones partieran de esquemas y diseños similares, sin embargo, con tan pocos programas, esta idea es una utopía. Sólo por lo que respecta a la duración, *Nuestro Cine* dispone de unos quince minutos y *Sense Filtre*, 42', frente a la hora del resto. Tampoco comparten día de emisión, aunque todos se emiten a partir de las 12 de la noche, a excepción de *Sense Filtre*, a las 22.30 horas.

Reduciendo la cantidad de programas y paralelamente de información se podrían estudiar todos los del año. El siguiente inconveniente era conseguir las cintas VHS con las grabaciones. No se volverá a incidir sobre los inconvenientes que surgieron de las cadenas, y concretamente de la pública, TVE para facilitar los programas de La 2, comentar, sin más, los obstáculos de una burocracia sin responsabilidad ni capacidad de decisión, ajena a los intereses sociales –y académicos– por conocer el contenido de los productos que crean a partir de fondos públicos.

Finamente, los programas con los que se podrá trabajar son *Sense Filtre* emitido en Punt 2 de Canal 9, como programa representante a la vez de una cadena pública y autonómica, y *La Noche más corta*, de Canal Plus y transmitido codificado, como representante de programa especializado de cadena privada y nacional.

Resta por explicar las razones por las que se ha escogido noviembre como mes de referencia del análisis: Es evidente que todos los programas no podían ser estudiados, tanto por la cantidad de información, como por la accesibilidad a la misma, de modo que no había otra fórmula que adaptar las necesidades a las posibilidades, es decir, un mes de estudio. Cualquier mes puede ser significativo, pero se ha optado por seleccionar uno en

los que más certámenes se celebran. Así se comprobará el espacio que los programas están dispuestos a dedicar a festivales de cine en las fechas en las que más se celebran, como de todas formas los resultados no serán extrapolables al resto de los meses ni tendrán valor anual, se consideró más conveniente ver la actitud de la televisión ante un fenómeno cultural que logra su punto álgido en el último trimestre del año. El mes con más certámenes es noviembre, seguido de octubre, como además todos se emiten en diferido puede ser incluida información de semanas precedentes, así que se tomó noviembre por las grandes expectativas de conocer cuál es el máximo espacio mensual que los programas de cine especializados están dispuestos a otorgar a los certámenes cinematográficos.

Como en el caso de las revistas y la prensa, y del mismo modo que se ha realizado con los programas de la tercera semana de abril de 2000 y 2001, se ofrecerán los resultados del análisis de contenido de los programas *Sense Filtre* y *La Noche más corta* emitidos durante noviembre de 2000 –en este caso, no serán comparadas con 2001, por los mismos motivos ya justificados: acceso a la información y la cantidad de material a analizar-. Destacar que durante este mes, *Sense Filtre* se emitió los jueves, se manera que se corresponde con cinco programas, mientras que en caso de *La Noche más corta*, fue los martes, y fueron cuatro los emitidos.

En primer lugar, los resultados del análisis de las unidades de contenido: los festivales de cine, los términos especializados, los nombres de los nuevos realizadores y los colaboradores. Por lo que respecta a los festivales de cine que se han nombrado, en el caso de *Sense Filtre*, fueron 26; mientras que en *La Noche más corta*, y con un programa menos, fueron 14. La variedad destaca en los certámenes nombrados por *Sense Filtre*, además de la cantidad, pero refleja también el área de difusión y el público destinatario, de ahí que la mayoría de los festivales se celebran en la Comunidad Valenciana.

Los certámenes nombrados por *Sense Filtre* son: San Vicente, ‘festivales nacionales’ en dos ocasiones; Fantástico y de Terror de San Sebastián, Gavá, Alternativo de Pamplona, Microcurt, Gay y Les de Madrid, Alcalá de Henares, en cuatro ocasiones; Experimental de Madrid, Alcudia, Quart de Poblet, en dos ocasiones; Almenara, Elche, Mostra de la Universidad Politécnica de Valencia, en dos ocasiones; Vitoria-Gasteiz, Vilafranca, Gijón, en dos ocasiones, Alfás del Pi y Burgos. Diez se celebran en la Comunidad Valenciana y representan el 38.46%. Los nombrados por *La Noche más corta* fueron: Animat-Sitges, en cuatro ocasiones; Fantástico y de Terror de San Sebastián, en cinco ocasiones; ‘festivales nacionales’, Alcalá de Henares, en dos ocasiones; Valladolid y Gijón. Los certámenes de esta segunda cadena tienen en común una infraestructura más

fuerte, se trata de eventos consolidados y de gran presupuesto o mediano pero gran presencia en los medios de comunicación.

Por los festivales que uno y otro nombra, se podría afirmar que *Sense Filtre* presta atención a los festivales que se celebran dentro de su comunidad autónoma y la mayoría de pequeño presupuesto, por lo que está dirigido a los nuevos realizadores que se inician en el mundo del cortometraje; mientras que *La Noche más corta*, se centra en festivales con más prestigio y dedicados al cortometraje, de modo que se podría afirmar que está dirigido a nuevos realizadores que ya tienen cierta experiencia en el ámbito del cortometraje.

En cuanto a los festivales extranjeros, el programa valenciano nombró siete, frente a los dos de Canal Plus. En *Sense Filtre* se nombraron los certámenes de Berlín, Potiers, Fantasporto, Cine y Vídeo de Canadá, Londres y Cine Negro de Italia. *La Noche más corta*, Ansic y 'festivales extranjeros'. Son pocos y ninguno en común, lo que pone de manifiesto su interés por los certámenes nacionales frente a los extranjeros.

El segundo aspecto referente a los resultados de las unidades de contenido son el empleo de términos especializados. *La Noche más corta* empleó 37 términos en las 35 noticias o reportajes seleccionadas por estar en relación con los festivales. Los términos totales empleados en esas 35 noticias podrían haber sido 175 —es el resultante de multiplicar las 35 noticias por los cinco términos susceptibles de estudio ('corto', 'nuevo realizador', 'ópera prima', el nombre de un nuevo realizador y 'Premios Goya'), que sirven de unidades para el análisis de contenido—, por lo que el uso de 37 suponen el 21.14%. El más empleado con diferencia fue 'cortometraje', en un total de 32 ocasiones.

Por lo que respecta a *Sense Filtre*, 29 son las noticias o reportajes que forman parte de la base de datos por su relación con los certámenes, es 29 —recordemos que hay un programa más—. Los términos especializados empleados fueron 35 y el total que podrían haber sido nombrados 145, por lo que los 35 suponen el 24.14%. 'Cortometraje' se utilizó en 27 veces, seguido de 'director novel' en seis ocasiones. En ambos casos el término más empleado es 'cortometraje', en numerosas ocasiones por la cantidad de ellos emitidos. La conclusión en lo que respecta a los términos es la misma en los dos programas: su interés se centra en el cortometraje, tanto para proyecciones como para dedicarle noticias y reportajes.

Donde sí se encuentra una gran diferencia en los contenidos, es el tiempo dedicado a los nuevos realizadores objeto de estudio, es decir, aquellos que lograron algún premio Goya durante la década de los noventa. *Sense Filtre* nombró siete directores, mientras que *La Noche más corta* tan solo uno: Pilar García Elegido. Los de la cadena autonómica

fueron: Alejandro Amenábar, Benito Zambrano, Pilar García Elegido, Álex de la Iglesia, Silvia Munt, Juana Macías y Álvaro Fernández Armero. En *Sense Filtre* se relaciona el término 'cortometraje' en programas en los que también se da el nombre de nuevos realizadores consolidados, frente a *La Noche más corta*, donde no se establece esta relación.

El último aspecto de las unidades de contenido es el referente a los colaboradores. En el caso de estos dos programas no aparecen las firmas de los redactores que elaboran los reportajes. Hay una entidad común de mostrar los trabajos como el resultado de una labor propia y de equipo, donde la presentación de los reportajes son introducidos por el presentador y un tema central ofrecido en varios bloques, sobre los que se van alternando los otros contenidos.

El segundo bloque de análisis es el relativo a la clasificación en categorías. En el caso del epígrafe anterior de análisis de los programas en una misma semana, este apartado contaba de cuatro partes: la clasificación en categorías por el número de noticias; la clasificación en categorías por los minutos que representan esas noticias; el porcentaje que representa esos minutos en relación con la totalidad del programa; y el porcentaje dedicado a programas de cine durante tres años consecutivos. Pues bien, en el caso de estos dos programas el análisis vuelve a tener modificaciones: se mantiene la clasificación en categorías tanto por número de bloques como por los minutos de cada uno, así como el porcentaje que supone sobre la totalidad del los programas, pero se suprime el último apartado sobre el porcentaje que supondrían éstos en cada una de sus cadenas a lo largo de tres años.

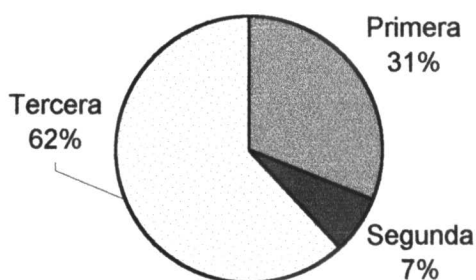
Como se puede apreciar el primer programa dedica más noticias a los festivales de cine como tema central del reportaje, aunque con pocas diferencias entre sí, uno 29% y el otro 31%, sin embargo es *La Noche más corta* donde en más ocasiones se nombra a los festivales de cine dentro de otros reportajes, suponiendo el 14%, frente al 7% de *Sense Filtre*. El programa de Canal Plus suma el 43% en noticias en las que se mencionan los certámenes, y el programa de Punt 2, el 38%. Existen diferencias pero en ambos casos se puede afirmar que el número de noticias dedicadas a los festivales oscila en el 40%.

Pero, por supuesto, aunque el número de noticias sea superior en Canal Plus, no quiere decir que le dedique más minutos a los festivales de cine. La duración marca la diferencia y remite a un análisis que se centra exhaustivamente en el tiempo dedicado, medido, en este caso, en minutos.

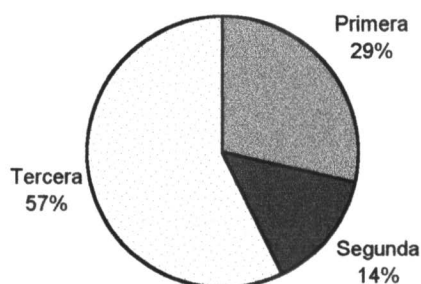
Número de noticias en cada categoría en los programas
Sense Filtre y *La Noche más corta*

Categorías	Sense Filtre		La Noche más corta	
	Número de noticias	%	Número de noticias	%
Primera	9	31	10	29
Segunda	2	7	5	14
Tercera	18	62	20	57
TOTAL	29		35	

Categorías en Sense Filtre



La Noche más corta



Los cambios en los porcentajes en el análisis en función de los minutos dedicados en cada uno de estos bloques son bastante considerables. Por lo que respecta a la primera categoría de *Sense Filtre*, el valor de reduce de 31% y 13% que corresponde a 23 minutos; en la segunda categoría, ocurre el fenómeno contrario, del 7% aumenta al 12%, de poco más de 21 minutos, lo que perjudica al contenido del programa desde el punto de vista de esta investigación. Si antes las dos primera categorías sumaban 38%, ahora suman 25%, lo que es bastante pesimista en cuanto al tiempo dedicado a los festivales de cine, ya que se supone que en este porcentaje es el tiempo real dedicado a los certámenes. En el caso de *La Noche más corta*, el análisis en minutos supone una disminución en el porcentaje de la primera categoría medida en minutos, si analizado por número de noticias era de 29%,

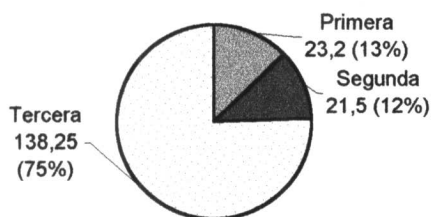
ahora es del 19%, de 44 minutos, mientras que en la segunda categoría se vuelven a reducir los valores, de 14% pasa ahora al 6%, de casi los 14 minutos. Entre la primera y la segunda categoría de este programa medida en minutos suman el 25%. La conclusión es que los dos programas dedican el mismo porcentaje de minutos en sus programas a los festivales de cine, el 25%, por lo que el 75% restante está destinado a la tercera categoría, noticias y reportajes que por el uso de los términos empleados están relacionados con los festivales de cine.

Este valor inicial en minutos, se tendrá que adecuar al valor final dado por cada una de las categorías, es decir, los minutos de la primera categoría se contabilizarán dividiendo su valor entre uno –se mantendrán-, los de la segunda categoría dividiendo su valor entre dos, ya que se trata de información en la que no se habla de los festivales como tema central sino como algo secundario; y los de la tercera categoría entre tres.

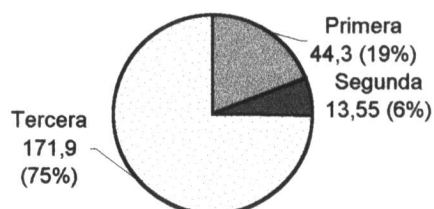
**Minutos de noticias en cada categoría en los programas
*Sense Filtre y La Noche más corta***

Categorías	Sense Filtre		La Noche más corta	
	Minutos (Valor inicial)	Minutos Valor final	Minutos (Valor inicial)	Minutos Valor final
Primera	23,20	23,20	44,30	44,30
Segunda	21,50	10,75	13,55	6,76
Tercera	138,25	46,08	171,90	57,30
TOTAL	183,35	80,03	230,35	108,36

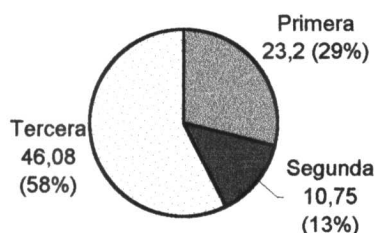
**Minutos ordenados en categorías en
Sense Filtre**



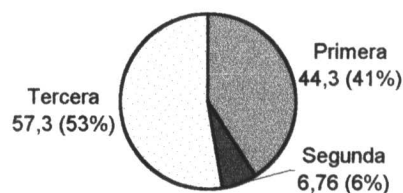
**Minutos ordenados en categorías en
La Noche más corta**



**Valor final de las categorías en
Sense Filtre**



**Valor final de las categorías en La
Noche más corta**



Los dos últimos gráficos que aparecen en la página anterior se corresponden a la equivalencia de los valores finales –una vez divididos los resultados-. Como se puede apreciar, *Sense Filtre* dedicó poco más de 23 minutos a los festivales de cine, lo que supone el 29% de la totalidad de los programas; los mencionó durante poco más de once minutos, lo que equivale al 13%, y durante 46 minutos dedicó espacio para hablar de términos especializados, supone el 58%. Los minutos dedicados a los festivales de cine fueron 80.03, una hora y trece minutos sobre cuatro programas que sumaron 191 minutos –entre 42 y 35 minutos los cinco programas-, por lo que el tiempo final dedicado a los festivales equivale al 41.9%, es decir, casi durante la mitad de los programas se dedicó tiempo a los festivales de cine o temas relacionados con estos.

En el caso de *La Noche más corta* la primera categoría ganó terreno al resto al tener en cuenta los valores finales. Mientras que teniendo en cuenta los minutos representó el 19%, en el gráfico del valor final éste se ve aumentado al 41%, con 44 minutos. No ocurre lo mismo en el caso de la segunda categoría, que no se ve afectado el porcentaje a pesar de estar dividido entre dos, sigue siendo 6% con poco más de siete minutos. Por lo que resta a la tercera categoría, y como consecuencia de calcular su valor final, el porcentaje pasa de 75% a 53%, equivalente de 57 minutos. La suma de los minutos finales es de 108.36, y la de la totalidad de los cuatro programas de 240 –una hora cada uno-, lo que supone que se dedicara el 45.15% del espacio de estos cuatro programas de *La Noche más corta* a los festivales de cine. Sensiblemente es un poco superior al 42% de *Sense Filtre*, pero ambos se mantienen semejantes en el mismo porcentaje dedicado a los certámenes, además de cumplir con similar estructura, y diseño en el formato y contenidos.

En este segundo bloque sobre las categorías, en el análisis de los medios impresos, se incluía también los resultados de la publicidad, pero en estos dos programas no se han encontrado bloques publicitarios –no se contabilizan como tal los cortes publicitarios-. Se considera espacio publicitario los libros editados por los festivales de cine, la anuncio de una película en el mismo programa destacando el premio recibido en algún certamen; y el espacio pagado por el festival para anunciarse a sí mismo. En el caso de los medios audiovisuales, la publicidad implícita en las noticias y reportajes es muy difícil de diferenciar de lo que realmente es información.

El tercer y último bloque de análisis de contenido es el análisis cuantitativo y cualitativo. Respecto al primero se incluye un nuevo campo de estudio: interior/exterior, que

hace referencia a si el reportaje o noticia en cuestión está rodado dentro o fuera del plató. En el caso de *Sense Filtre*, la mayoría de las noticias relacionadas con los festivales están grabadas en exteriores, 16 de las 19 –la base de datos está integrada por diez bloques más, que se corresponden a la proyección de cortometrajes, de ahí que la totalidad se observe sobre 29- ; *La Noche más corta* casi iguala los resultados, 14 en exteriores y ninguna en interior – 21 más fueron proyecciones de cortometrajes-. Esto quiere decir que en el programa de Canal Plus cuando se habla de festivales siempre se hace fuera de estudio, mientras que en el caso de la cadena autonómica, unos pocos son bloques preparados en estudio o de forma infográfica, en este caso.

Por lo que respecta a las fuentes empleadas, *Sense Filtre*, de las 29 noticias, 19 son de elaboración propia y las otra diez son proyecciones. En *La Noche más corta* también las de elaboración propia son la mayoría, 14, pero a diferencia que en *Sense Filtre*, cinco estaban firmadas por sus autores, diferentes al presentador. El resto, hasta 35 fichas o bloques, se corresponden con proyecciones de cortometrajes.

El género periodístico empleado en los diálogos es muy variado en ambos programas. En *Sense Filtre* fueron: cinco noticias, una entrevista, cuatro reportajes con entrevistas incluidas, cinco secciones de opinión, cuatro reportajes y diez proyecciones de cortometrajes. En *La Noche más corta*: cuatro noticias, una entrevista, un reportaje, ocho reportajes con entrevista incluida, y 21 proyección de cortometrajes. La diferencia es que en el programa de la cadena privada se entrevista con más asiduidad a los directores de cortometrajes, mientras que *Sense Filtre* no parecer tener tan abierto el acceso a éstos, tal vez sea cuestión de presupuesto al tener que localizarlos.

Por lo que se refiere a los aspectos cualitativos de las noticias y reportajes en los que se habla de los festivales de cine, en *Sense Filtre* suelen ser informativos, y en otros casos no se identifica ningún titular; el texto es principalmente explicativo, así se pone de manifiesto en 14 de los 29 casos, diez se corresponden con proyecciones y cinco con titulares informativos; y el lenguaje empleado en divulgativo en el 85% de los casos, el resto se ha considerado mixto, esto es, tiene rasgos del lenguaje especializado, pero no llega a serlo. En *La Noche más corta* los pocos titulares que figuran son informativos, aunque en trece noticias no se especifica el título; los textos, al igual que en caso anterior, son explicativos, y sólo en tres casos son informativos; por último, el lenguaje empleado tiene rasgos más especializados que en *Sense Filtre*: siete noticias se desarrollan con un lenguaje divulgativo, y otras siete con un lenguaje mixto; el resto, hasta 35, se corresponden con proyecciones de cortometrajes, en las que no se ha valorado su lenguaje.

3.4. Resultados de las encuestas y las entrevistas en relación con los programas de cine

A los dos grupos que se han entrevistado y encuestado con la finalidad de realizar el estudio sociológico, se les incluyó en sus cuestionarios una pregunta referente a los programas de cine en televisión. Fue una de las cuestiones que no estaba directamente relacionada con los festivales de cine, pero que tenía una finalidad servir de apoyo documental a este capítulo. La mejor forma para comprobar si los medios de comunicación son eficientes en su trabajo es conociendo la opinión que tienen de éstos sus receptores, en este caso espectadores.

A los encuestados en las colas de los cines, denominados población, ya que representan una porción de ésta, y a los encuestados asistentes a las proyecciones de varios festivales de cine, de les formuló la misma pregunta: ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a la emisión de programas de cine?, y se les especificaba que no tuvieran en cuenta la proyección de películas, sino únicamente los programas, así como que eligieran sólo una de las opciones que des daba. En el caso de las entrevistas, las respuestas eran abiertas, podían responder lo que quisieran respecto a la opinión que tienen del espacio que las televisiones dedican a los programas de cine. De este modo se obtiene una respuesta cuantitativa de las encuestas, instrumento sociológico que se emplea para la obtención de respuestas a nivel cuantitativo; y una respuesta cualitativa de las entrevistas, instrumento sociológico y periodístico para obtener una respuesta sobre de un determinado tema a nivel cualitativo.

Por lo que respecta a los encuestados, antes de conocer sus respuestas se añade la tabla con los resultados del número de programas emitidos por las diferentes cadenas durante los años 2000 y 2001 –las encuestas se realizaron durante el mes de noviembre de 2001-. En ambos casos la cadena de televisión con mayor número de programas fue La 2, con siete programas en 2000 y seis en 2001, ya que *Vértigo* se dejó de emitir. Equivale a los porcentajes 39% y 35%, en el 2000 y 2001, respectivamente. Le sigue Canal Plus, con cuatro programas durante el 2000 y tres durante el 2001, ya que se suspendió la emisión de *Nuestro Cine*. Los porcentajes de esta cadena son 22.2% y 17.6% para 2000 y 2001.

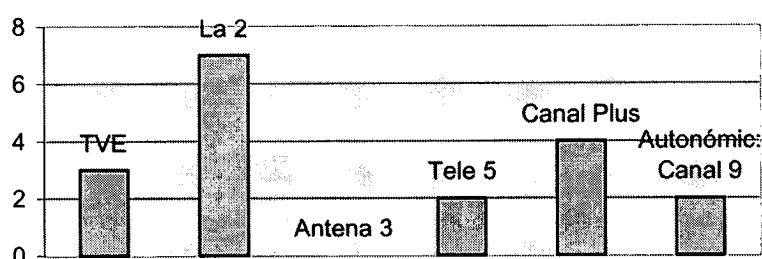
Por lo que respecta al año 2000, la tercera cadena con más programas fue TVE, con tres y un porcentaje del 16.7%; y Tele Cinco y Canal 9, con dos programas cada uno, tenían

el mismo porcentaje (11.1%). Pero en 2001, el espectro cultural de programas de cine varía en cuanto a la tercera posición, ya que la primera seguía siendo La 2, a pesar de suprimir un programa. En este sentido se igualan en el segundo puesto tres cadenas: TVE, Canal Plus y Canal 9, con tres programas cada una y el 17.6 %.

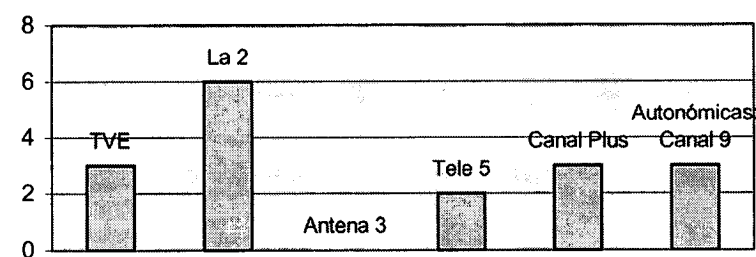
Número de programas de cine en las cadenas durante 2000 y 2001

Cadenas	2000		2001	
	Número de programas	%	Número de programas	%
TVE	3	16.7	3	17.6
La 2	7	38.9	6	35.3
Antena 3	0	0	0	0
Tele 5	2	11.1	2	11.8
Canal Plus	4	22.2	3	17.6
Autonómicas: Canal 9	2	11.1	3	17.6
TOTAL	18		17	

Programas de cine en 2000



Programas de cine en 2001



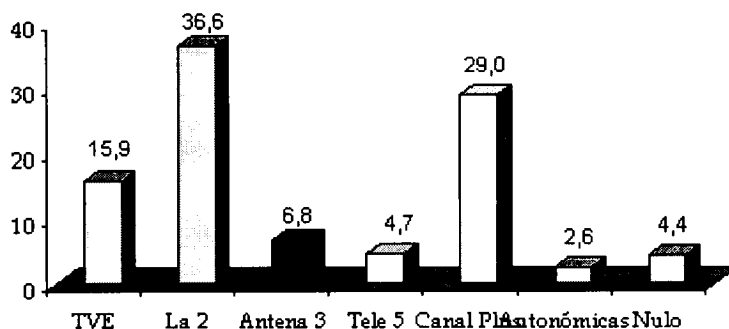
Por lo que respecta al público, no se ha tenido en cuenta el tiempo o duración de los programas como referente para ver que cadena dedica más espacio a programas de cine, los encuestados no calculaban sobre la duración de los programas, sino sobre el número de éstos que se emitían.

Las respuestas de los encuestados tendrían que ir en consonancia al año 2001, ya que fue durante el transcurso de éste cuando se realizaron los cuestionarios, pero, en cualquier caso, como sólo se les permitía dar una respuesta, la mejor opción sería que la mayoría optase por La 2.

Por lo que respecta a las encuestas de población, el 36.6% de las 1.397 personas respondieron adecuadamente que La 2 era la cadena con más programas de cine, pero le seguía de muy cerca los que consideraban que era Canal Plus la que más emitía, con un 29%. En 2001, TVE y Canal 9 de Canal Plus compartían la segunda posición, sin embargo, en las encuestas de población apenas tuvo representación la autonómica, con un 2.6% y TVE tan sólo logró un valor del 15.9%.

**Resultado de las encuestas de población en relación a la pregunta:
¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?**

Encuestas de la población		
Cadenas	Respuestas	%
TVE	222	15.9
La 2	512	36.6
Antena 3	95	5.8
Tele 5	65	4.7
Canal Plus	405	29.0
Autonómicas	37	2.6
Nulo	61	4.4
Total	1397	100



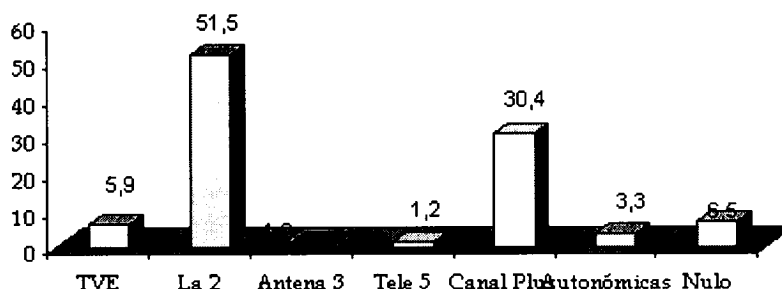
Como se puede apreciar por la forma de las columnas en el gráfico, la silueta está más cercana a parecerse a la 2000 que a la de 2001, aunque las diferencias son evidentes en los dos ejemplos, sobre todo marcados por las columnas de Tele 5 y la autonómica.

En cuanto al público asistente a las proyecciones, los resultados son más adecuados a la realidad en cuanto a la opción que ha obtenido más adhesiones: La 2, que en este caso representa el 51.5%, seguido de Canal Plus con un 30.4%. Muy por detrás quedan el resto de

las cadenas y esta tendencia es positiva ya que no se trata de que coincidan las respuestas con los porcentajes que representa cada cadena por su número de programas, sino la centralización, ya que sólo podían dar una respuesta y sólo hay una: La 2.

**Resultado de las encuestas de población en relación a la pregunta:
¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?**

Encuestas de público asistente		
Cadena	Respuestas	%
TVE	60	5.9
La 2	521	51.5
Antena 3	12	1.2
Tele 5	12	1.2
Canal Plus	307	30.4
Autonómicas	33	3.3
Nulo	66	6.5
Total	1011	



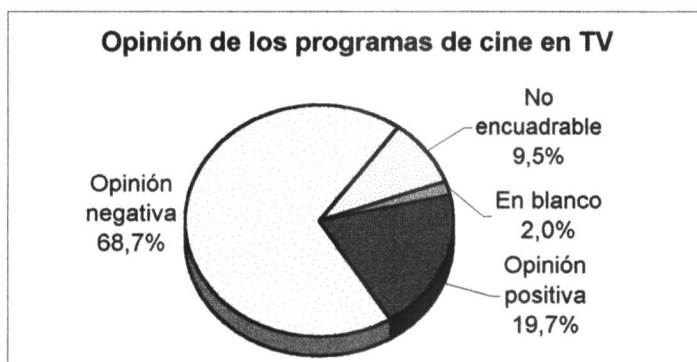
Se puede afirmar que el grupo de encuestados asistente a festivales de cine conoce con mayor exactitud cuál es la cadena que emite más programas sobre esta temática. Lo que es lógico si se tiene en cuenta que a los festivales de cine asisten personas interesadas por el cine, ya sea nivel industrial, comercial como cultural, por lo tanto, siguen con mayor detenimiento la programación cinematográfica, más afín a sus gustos, y por lo tanto son receptores potencialmente más numerosos para estos programas que el público en general.

Pero los números sólo desvelan parte de la información. Está claro que los espectadores, ya sea con mayor inquietud por el cine o con menos, aciertan que La 2 es la cadena de televisión que más programas emite, pero otro asunto será conocer la opinión que se tiene de éstos. Para este fin se ha preferido optar por las opiniones de diferentes profesionales y expertos en aspectos cinematográficos y esta fue la razón por la que se incluyó una pregunta sobre los programas de cine en las entrevistas que se les formuló a los 150 participantes. Las respuestas fueron muy variadas, pero como demuestran los resultados

del gráfico y la tabla, fundamentalmente de carácter negativo, en un porcentaje que ronda el 70%. Aproximadamente el 20% fueron positivas, y el resto no pudieron encuadrarse en estos dos grupos por diferentes razones.

La opinión de los profesionales y expertos respecto a los programas de cine

Opinión de los programas de cine en TV	Número de respuestas	%
En blanco	3	2,04
Opinión positiva	29	19,73
Opinión negativa	101	68,71
No encuadrable	14	9,52
<i>Total</i>	147	



A continuación se han extraído una serie de citas de las entrevistas en uno y otro sentido: “No sé si es suficiente, en tal caso la evolución es positiva. (...) La participación masiva en la producción de películas o la compra de los derechos de emisión eran impensables hace algunos años. Las televisiones también se han volcado en promocionar determinadas muestras de cine. Este medio está siendo la locomotora que tira de la industria cinematográfica en parte porque han visto oportunidades: si produces una película ganas prestigio, y sobre todo lo estrenas en tu misma cadena. La hegemonía absoluta de las series de ficción española ha sido un precedente que no han perdido de vista las cadenas”, esta completa reflexión sobre los programas de cine está realizada por el guionista y presentador del programa *Cifesa*, Manel Villar Porta (vid. Anexos 1, Entrevistas, 6- COM). Otro periodista, y crítico de cine del diario *La Vanguardia*, Lluís Bonet Mojica (vid. Anexos 1, Entrevistas, 7- COM) afirma que “El cine español como industria, difícilmente subsistiría hoy sin los derechos de antena que forman parte del presupuesto de la película a rodar. En cuanto

a la promoción, es todavía corta, en tanto que se colabora miméticamente y gratuitamente, en las campañas de marketing arrasador del cine norteamericano, cuya máxima ocupación de pantallas asfixia la exhibición del cine español”.

Desde el punto de vista académico las opiniones también varían pero algunos de los entrevistados han manifestado la necesidad de dar mayor relevancia al cortometraje. Así Octavio Lasheras (vid. Anexos 1, Entrevistas, 5- ESC), director de la Escuela de Cine de Aragón explica: “A largometrajes sí se les dedica un espacio suficiente. Todas las cadenas emiten largometrajes que han coproducido, lo cual está muy bien. Pero también deberían analizar un poco más lo que se produce y quién lo dirige, ya que en gran medida las televisiones dependen un poco del cine que se hace. En cuanto a cortos, el público que ve la televisión no está preparado. (...) Los programas de cortos se emiten tarde o en programas especializados que sólo los ven los que han hechos los cortos”.

Sobre los aspectos de la industria habla José Antonio Mingolarra (vid. Anexos 1, Entrevistas, 5- FAC), catedrático en la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación del País Vasco, “Sí, el espacio es suficiente. Creo que el ‘boom’ del nuevo cine español en su aspecto artístico no es para tanto. Habría que recuperar el viejo cine español. La trascendencia del cine pasa por la condición de la industria cinematográfica, que todavía es precaria”.

La profesora de la Universidad Pompeu Fabra y Jefa del Área de Comunicación Audiovisual, Montserrat Martí (vid. Anexos 1, Entrevistas, 12- FAC) destaca sin embargo que las cadenas autonómicas deberían sumarse a las necesidades de los nuevos realizadores y abrirles sus puertas: “Creo que el espacio que dedican las televisiones al cine español es mínimo y deberían dedicar mucho más. Aunque es cierto que los programas dedicados al cine español se han consolidado en las parrillas de programación. Por otro lado, al menos en TVE y otros canales público autonómicos, deberían tener un programa dedicado al cortometraje y que se emitiera en un horario razonable. En estos momentos, las televisiones locales de Cataluña, como BTV y TV de Badalona o L’Hospitalet Televisió, ofrecen un programa ‘Filmets’, a través del cual se pueden conocer producciones de jóvenes realizadores”.

Precisamente, el director de este programa que además dirige el Festival de cine Filmest de Badalona, Agustí Argelich (vid. Anexos 1, Entrevistas, 10- DIRF), considera que el tiempo dedicado en la televisión a los programas de cine no es suficiente: “La mayoría sólo dedican espacios en programas de noche y el material está muy seleccionado, abarca temas de interés minoritario, en lo que respecta al corto. En largos, si es suficiente, se emiten con regularidad y su emisión ya está pactada al producirla”.

Algunas de las declaraciones más contundentes son las de Roc Villas, Alejandro Pachón y José María Escriche. Roc Villas (vid. Anexos 1, Entrevistas, 12- DIRF), director del Festival de Sitges, afirma al respecto: “Las televisiones promocionan aquellos productos en los que se hallan involucrados económicamente. Casi no cabe hablar, por tanto, de ‘promoción del cine español’ en general”. Alejandro Pachón (vid. Anexos 1, Entrevistas, 19- DIRF), director del Festival Ibérico de Badajoz, considera que “tan sólo hay programas en la segunda cadena y Canal Plus, las demás ignoran el cine español. Algunos programas incluso pueden contribuir a desprestigiar el cine español ante el gran público”. José María Escriche (vid. Anexos 1, Entrevistas, 29- DIRF), director del Festival de Huesca, explica que el espacio es muy poco y que “las televisiones generalistas prefieren la basura o el cine cutre (*Cine de Barrio*, TVE -1) a un programa con calidad (*Versión Española*, TVE -2) que debería ser la norma. No digo nada respecto al corto”.

El punto de vista de la industria lo dan dos productores, Juan Pulgar (vid. Anexos 1, Entrevistas, 11- P & D) y Álvaro Alonso (vid. Anexos 1, Entrevistas, 17- P & D). El primero, explica que “en el caso de los largometrajes es necesario encontrar una parrilla (es decir, un horario), que pueda competir con el resto de programas, en un horario en el cual se pueda ver televisión de una ‘manera cómoda’. Es necesario provocar interés en el público y una cierta ‘fidelización’ con el cine español”. Alonso, productor de Jaleo Films considera necesario “una concienciación de marketing como valor intrínseco a una producción. Empresas especializadas, mayores presupuestos. No es un problema de las televisiones, sino de la estructura de esta industria”.

Todas las declaraciones pueden sustentarse sobre la realizada por el director de MECAL, Roberto Barrueco (vid. Anexos 1, Entrevistas, 35- DIRF): “La televisión pública va a lo seguro, y no realiza realmente un trabajo de difusión del cine español. Los canales privados son un poco más activos y tuvieron su momento culminante con Canal Plus. (...)”. Estas son sólo unas pocas de las más de cien explicaciones sobre el espacio que se dedica a los programas de cine en televisión.

3.5. Consideraciones

El capítulo del análisis de contenido de los medios audiovisuales finaliza con este apartado de consideraciones. Este estudio implicaba, en un principio, el análisis de todos los programas de cine emitidos durante el año 2000 en la televisión, la radio e internet, con el fin de abarcar los mismos contenidos que en el caso de las revistas especializadas y la prensa generalista. Pero, del mismo modo y por las mismas razones, por las que se delimitó el número de revistas a cuatro, y el número de diarios, a tres; también en el análisis de los medios audiovisuales se ha tenido que concretar el material.

La primera razón por lo que se fijan los contenidos se debe a la gran cantidad de información con la que se tendría que trabajar y que por sí sola merecería una tesis doctoral, por lo tanto se trata de una justificación metodológica; la segunda razón, se debe a motivos relacionados con la accesibilidad a las fuentes, por lo tanto se puede afirmar que se justifica en función de las limitaciones técnicas.

Las acotaciones en el contenido se han concretado en: dejar fuera del estudio la radio e internet, y reducir el análisis de la televisión a todos los programas de cine durante una semana en dos años consecutivos (2000 y 2001)–análisis de carácter cuantitativo- y dos programas especializados durante un mes (2000)- análisis de carácter cualitativo-. La semana seleccionada ha sido la tercera de abril, días en los que menos festivales se celebran, así se podrá comprobar si existen secciones habituales para los certámenes; y el mes, noviembre, fechas en las que más festivales se celebran, con el fin de conocer cuál es el espacio máximo que están dispuestos a dedicar los programas especializados de cine a los certámenes. Se reconoce que con estas limitaciones y recortes en los contenidos, los resultados que se obtienen no son concluyentes, pero sí orientativos acerca de la relación de los festivales y los programas de cine.

Sobre la radio e internet se dieron varias pautas con el fin de que sirvieran de base para posteriores estudios. En la radio la oferta de programas de cine es ilimitada, el principal problema, la perdurabilidad y la mejor baza a su favor, la accesibilidad de los oyentes y la participación de éstos en el programa. En internet la oferta también es ilimitada, pero peca de incompleta, obsoleta y dispersa. Los portales que informan sobre festivales y sobre programas de cine son numerosos, pero para esta tesis interesan las páginas web oficiales de los festivales –que servirán para actualizar la base de datos-, y las páginas especializadas que

ofrezcan información sobre éstos –como porlared.com, plus.es, festivales.com o filmsfestivals.com-, donde en un solo portal se encuentran las convocatorias de gran parte de los eventos culturales que se celebran.

Sobre la semana de estudio se comprobó que ningún programa de cine cuenta con un espacio habitual dedicado a los festivales, aunque se dieron dos casos que merece la pena destacar: *Cartelera*, que dedicó, en 2001, unos minutos a la Primavera Cinematográfica de Lorca coincidiendo que éste certamen les había rendido un homenaje; y *Magazine*, que en 2000 dedicó un espacio a la primera edición del Festival de Las Palmas.

Se considera que hay una serie de programas que podrían tener de forma habitual un espacio dedicado a los festivales, pero no lo tienen. E incluso, otros que podrían nombrarlos en más ocasiones, pero tampoco se recurre a ellos. El estudio de los programas que se emiten durante una semana ha servido para apreciar los rasgos comunes y diferenciadores entre sí: hay programas promocionales de películas que se van a estrenar –como *Cartelera*, *Cartelera TV*, *Cifesa*, *Magazine*, *Cómo se hizo...*-, programas de análisis y coloquio alrededor de una película – *Qué grande es el cine*, *Versión Española*, *Cine de Barrio*, *La Gran Ilusión*-, programas monográficos de un aspecto cultural o industrial del cine y la cultura –*La noche temática*, *Metrópolis*, *La Mandrágora*-, y programas especializados con variedad de contenidos, donde se mezclan noticias de interés cinematográfico, reportajes, proyecciones, e incluso concursos –como *Días de Cine*, *Sense Filtre*, *La noche más corta*, *Vértigo*, *Nuestro Cine*-. Finalmente se encuentran los espacios dedicados a la proyección de cortometrajes – *Piezas*, *Curts*, *Cortos*-.

En los promocionales y de análisis es donde se podrían nombrar los festivales; y de nuevo, en los promocionales y los especializados, donde podrían programarse de forma habitual espacios para los festivales de cine. El caso es que sólo se hace en los especializados *Sense Filtre* y *La noche más corta*, los dos en los que se centra la atención durante el mes de noviembre.

Para finalizar con las consideraciones del análisis semanal se añadirán algunos aspectos más: se trata de programas cuya duración y hora de emisión está condicionada a los programas que le preceden; son susceptibles de cambiar fácilmente de día de programación; la tendencia entre 2000 y 2002 es a la centralización de los programas en los mismos días: jueves y sábados; y su disminución en número; se mencionan principalmente festivales de mediano presupuesto y en muy pocas ocasiones -17 durante la semana de 2000 y ocho en la semana de 2001-; se emplean términos especializados en el 26% de las noticias en las que se habla de festivales y el término más repetido es ‘cortometraje’; La 2 es la cadena con más

programas de cine, pero es Canal Plus la que es más ocasiones nombra los festivales, seguido de Canal 9, es decir, La 2 tiene más cantidad y Canal Plus más calidad en cuanto al contenido de los programas de cine en relación con los intereses de esta investigación. Y finalmente, desde el punto de vista de los festivales de cine, existen dos programas: generalistas, que destacan los grandes certámenes y pocos términos especializados, es decir, hablan de invitados, películas, directores consagrados, etc; y programas de cine especializados, que se centran en las convocatorias y celebración de certámenes de mediano y pequeño presupuesto, donde aparecen los términos ‘nuevo realizador’ y ‘cortometraje’, éstos programas sirven de plataforma para los directores, y difunden, a su vez, la función de plataforma de nuevos realizadores de los festivales de cine.

Por lo que respecta a los dos programas analizados, *Sense Filtre* y *La Noche más corta*, después del análisis de contenido se ha concluido que los dos son especializados y que el primero centra su atención en certámenes de pequeño presupuesto y está dirigido a los nuevos directores que se inician en el mundo del cortometraje, mientras que *La Noche más corta*, se centra en festivales de mediano presupuesto y está dirigido a directores noveles con cierta experiencia cinematográfica.

Por último se detallarán los tres resultados concluyentes de este análisis de carácter cualitativo: los términos especializados han representado en *La Noche más corta* el 20% en las noticias relacionadas con los festivales de cine –no en la totalidad del programa- y en *Sense Filtre* el 24%, siendo ‘cortometraje’ el más empleado; de éstas noticias seleccionadas por su contenido, en ambos casos el 25% se dedica los festivales y el 75% a los términos relacionados, es decir, a la tercera categoría; el tiempo dedicado a los festivales de cine, calculado en su valor final y en relación con la duración total de cada programa, es del 42% en el caso de *Sense Filtre* y del 45% en *La Noche más corta*.

Los programas de cine especializados están dispuestos a ofrecer hasta el 45% de la duración del programa a espacios que tengan como tema central uno o varios festivales de cine. Pero este valor ha sido calculado en los dos únicos que dedican habitualmente espacio a los certámenes, sobre un total de veinte programas de cine emitidos por cuatro de las cinco cadenas nacionales.

4. Análisis sociológico

4. Análisis sociológico

Introducción

- 4.1. Metodologías de análisis de contenido empleadas a nivel sociológico
 - 4.1.1. Las bases de datos
 - 4.1.2. Las encuestas
 - 4.1.3. Las entrevistas
- 4.2. Estudio de caso: Festival de mediano formato: Festival de Elche
 - 4.2.1. Justificación de la elección de este certamen
 - 4.2.2. Historia y actualidad
 - 4.2.3. La población de la ciudad
 - 4.2.4. Las encuestas de población
 - 4.2.5. Las encuestas de asistentes al certamen
 - 4.2.6. Contraste entre ambas encuestas
- 4.3. Consideraciones

Introducción

El análisis de los medios de comunicación objeto de esta investigación, esto es, la prensa generalista, algunas de las revistas especializadas y las cadenas de televisión de emisión nacional también generalistas, han ofrecido los primeros resultados estudiados en materia de festivales de cine. Ya se sabía que era poco el espacio que estos medios dedicaban a los certámenes cinematográficos y sólo quedaba demostrarlo. Pero la demostración más importante es la que demuestra, a partir de los términos especializados, que los festivales de cine son plataforma de los nuevos directores noveles.

Sí, se habla de los festivales, y se ha podido comprobar en que porcentaje se mencionan las óperas primas, cortometrajes, nuevos realizadores e incluso sus propios nombres. Ahora queda por valorar el resultado de esta información emitida por los medios y comprobar si tanto la prensa, las revistas, como la televisión, difunden la función de los festivales de cine como promotores de la imagen y la carrera profesional de los nuevos realizadores. La forma de valorar si los medios difunden adecuadamente esta función es comprobando si la población y los asistentes a los festivales afirman que se cumple, ya que el acceso más próximo con el que pueden contar para informarse sobre los festivales es a través de los medios. El primer problema con el que se encuentra el investigador es que no puede realizar una encuesta en la que se hable exclusivamente de los festivales, porque el

nivel cultural de la población en general, e incluso de aquellos que asisten a los certámenes, no puede definirse como especializada. De modo, que además de intentar evaluar si reconocer que una de las funciones de los certámenes es la de servir de plataforma a nuevos realizadores, se tratará de conocer también el grado de conocimiento que tienen de los festivales.

El trabajo de campo es esencial y determinante para comprobar si efectivamente los medios difunden esta función, y por otra parte se tendrá que concretar, entre otros aspectos, a quiénes se encuestará.

La realización de encuestas no es el único trabajo de carácter sociológico empleado como metodología de investigación para esta tesis doctoral. La escasez de material bibliográfico y la dispersión de los artículos ha supuesto que para este estudio se haya tenido que elaborar casi la totalidad del contenido teórico. Este trabajo se ha realizado a partir de entrevistas y de la recogida de datos relacionada con los festivales (catálogos, bases, etc.), análisis de las filmografías, además de las ya mencionadas encuestas, para la demostración de la función de los medios de comunicación como transmisores de la imagen de los festivales como plataforma de nuevos directores.

La totalidad del material recogido sólo puede ser empleado siempre que esté ordenado y clasificado en bases informáticas, soportes a partir de los cuales pueden determinarse conclusiones muy útiles. Es como tener una biblioteca, sin fichas de catalogación, podremos tener los libros, pero nunca sabremos donde buscarlos. Sobre la organización de los datos recogidos afirma el sociólogo Manuel García Ferrando (1992, 50) que “una vez se hayan obtenido los datos que estimamos relevantes para realizar el análisis deseado es conveniente ordenarlos según algún criterio, bien sea de mayor a menor o de otra forma, con el fin de que se pueda obtener el máximo de información posible de los datos. La ordenación permitiría observar con mayor facilidad la distribución de los datos”.

Se ha considerado muy interesante incluir en este apartado no sólo las bases de datos del trabajo de campo del material más evidente, las encuestas y las entrevistas, sino también del resto de material que han dado forma a esta tesis. Las metodologías de investigación consultadas hablan de las dos primeras, pero apenas mencionan las que están ligadas a la necesidad de elaborar una base de datos propia. En definitiva todas las metodologías empleadas vienen a desprender el mismo mensaje: el método más adecuado para el análisis de contenido en un determinado tema será uno nuevo a partir de los más

básicos propuestos por otros investigadores, es decir, que el mejor método, será el diseñado por el investigador para su propio proyecto.

Si no hay bibliografía habrá que crearla, si no existen teorías, habrá que crearlas. Éste es el principio desde el que parte este trabajo de investigación.

A nivel sociológico y estadístico se ha requerido el diseño y realización de entrevistas a diferentes profesionales del mundo del cine; así como de encuestas, que se han cumplimentado con dos tipos de muestras: una muestra de población y una muestra de público asistente a los festivales. Para estas dos metodologías se han destinado dos apartados independientes en las que se explica cómo ha sido la elaboración de las mismas, el denominado plan de muestreo. Posteriormente los datos se han introducido en una base de datos de campos numéricos, esto es, una por una, cada encuesta ha sido introducida en el ordenador con el fin de obtener unos resultados globales.

Otra de las bases de datos elaborada es la que reúne todos los documentos que se han podido recoger de los más de 200 certámenes, y finalmente las relacionadas con los medios de comunicación analizadas: prensa, revistas y televisión.

Este último capítulo de análisis de contenido está estructurado de la siguiente manera: en primer lugar se analizarán los métodos empleados en materia sociológica, que son, y por este orden, las bases de datos creadas, el plan de muestreo y diseño de las encuestas, y el plan de muestreo y diseño de las entrevistas. Ese material se aplicará en parte al estudio de un caso concreto que determinará el nivel de conocimiento sobre los festivales de cine y la influencia de los medios de comunicación en una muestra de una población y una muestra de asistentes a varios festivales. Finalmente se expondrán las consideraciones al respecto.

Añadir, para finalizar esta introducción, que el estudio de caso se ha centrado en la ciudad valenciana de Elche, donde se celebra uno de los festivales más veteranos del panorama nacional, el Festival Internacional de Cine Independiente de Elche. Este estudio se inicia con una justificación de la elección del certamen, un repaso por la historia y actualidad del mismo, y un análisis de la estructura social de la ciudad. En segundo lugar, se ofrecerá toda la información detallada de los resultados de las encuestas de población y las de público asistente, y se dedicará un epígrafe al contraste entre ambos resultados.

4.1. Metodologías a nivel sociológico

Son muchos los métodos que se proponen a la hora de llevar a cabo un trabajo de carácter sociológico. Dado que la especialización de este trabajo está relacionado con la rama de las ciencias de la información y no con la sociología, ni la estadística o la socioestadística, tan sólo se hará referencia a estas ciencias cuando se considere necesariamente oportuno, ya que estas ramas son muy amplias y este capítulo tiene que destacar por su concreción y simplicidad, y no por la complejidad de una materia que no compete.

La estadística ofrece nuevas posibilidades para la obtención de conclusiones en una investigación, Manuel García Ferrando (1992, 27-29) considera al respecto que “la estadística hay que considerarla como un auxiliar en el proceso de investigación (...) y que cuando es utilizada correctamente, conduce a la utilización más detallada de la teoría y a la elaboración más precisa del modelo que se va a seguir en la investigación”. El autor describe algunas de las funciones fundamentales que realizan los métodos estadísticos, que de forma sintetizada son: “resumen de los datos y extracción de información relevante de los mismos (...); búsqueda y evaluación de los modelos y pautas que ofrecen los datos (...); contribuyen al diseño eficiente de experimentos y encuestas(...); y facilitan la comunicación entre los científicos (...)”.

Son tres las metodologías aplicadas en este trabajo que pueden considerarse que tienen su origen en métodos de carácter sociológico y estadístico: las encuestas, las entrevistas y las bases de datos. Las encuestas se han realizado tomando dos modelos y dos muestras diferentes y complementarias; las entrevistas son también dos modelos y varios grupos elegidos por su profesión – todos relacionados con el cine-. Las bases de datos se han confeccionado para cada una de las encuestas, una sola para las entrevistas y otra por cada uno de los grupos de los artículos del análisis de contenido en las revistas, prensa generalista y televisión, así mismo se ha diseñado una última base de datos con toda la información reunida sobre los festivales de cine. En total siete bases de datos. “El empleo de las bases de datos es necesario para obtener información, precisa y concreta”, de este modo describen Grande y Abascal (1994, 259) la utilidad de estas fuentes, que pueden ser ajenas o propias, aunque los investigadores sólo hablan en el capítulo que dedican a las bases de datos, de las ajenas a las que se puede recurrir.

Desde el punto de vista de la sociología, existen dos técnicas para la recogida de información: la cuantitativa y la cualitativa. Grande y Abascal (1994, 193) describen las peculiaridades de unas y otras afirmando que “las técnicas cualitativas recogen una información que es difícilmente mensurable (...) Esta información procede de muestras pequeñas y es difícilmente extrapolable. Por el contrario, la aplicación de otras técnicas de recogida de información permite su extrapolación, pues procede de muestras obtenidas por procedimientos estadísticos”, en este segundo caso se está refiriendo a las cuantitativas. “Las técnicas cuantitativas son las encuestas en sus diversas modalidades: personal, en centro comercial, postal, telefónica, ómnibus, y los paneles, en sus diversas modalidades”. Bien, pues para esta investigación se han escogido tanto las técnicas cualitativas, en lo que respecta a las entrevistas, que por su número y poca representatividad a nivel nacional no pueden considerarse realmente extrapolables; y las encuestas, tanto de población, como de asistentes a festivales, son cuantitativas, que en principio sí podrían serlo.

Ambos autores dan una serie de pautas que hay que conocer para llevar a cabo alguna de las técnicas cuantitativas: se tiene que tener en cuenta el objetivo del estudio, las características de la población de la que se extrae la muestra, y el presupuesto disponible. Para este trabajo se ha optado por la técnica denominada encuesta personal, que Grande y Abascal (1994, 195) describen que “consiste en un encuentro entre dos personas, en el cual una de ellas obtienen información proporcionada por la otra sobre la base de un cuestionario”. Explican que la encuesta personal tiene unos *pros* y unos *contras* que hay tener en cuenta: los puntos fuertes son que el porcentaje de respuesta suele ser alto, se elimina la influencia de terceros, se puede adaptar al nivel cultural o intelectual, se conoce el hábitat del encuestado y se puede emplear material auxiliar. Los puntos débiles son que el coste de la información es alto, el proceso de recogida de información es lento y cabe la posibilidad de que el entrevistador introduzca sesgos.

Otro tipo de encuesta es la encuesta postal, que para esta investigación ha sido empleada para las entrevistas. Grande y Abascal (1994, 199-200) explican que “se efectúa mediante un cuestionario que se envía a una persona, que lo cumplimenta y lo devuelve por correo. Junto a la encuesta se remite una carta de presentación, las instrucciones de cumplimentación y un sobre franqueado para devolver el cuestionario. Es frecuente ofrecer algún incentivo al encuestado, generalmente en forma de obsequio, cuando devuelve la encuesta”. Los investigadores describen esta técnica desde el punto de vista empresarial y contando con un presupuesto que les permite hasta hacer regalos a los encuestados.

Es buena idea incluir un sobre con el sello pegado para que devuelvan la encuesta, pero eso tampoco confirma que la devuelvan, de modo que el gasto de la entrevista postal se eleva considerablemente. Por motivos presupuestarios las entrevistas fueron enviadas sin sobre franqueado y sin regalo de agradecimiento.

Sobre la encuesta postal, añadir para terminar, los *pros* y los *contras* que destacan los autores: los puntos fuertes son la economicidad, se puede llegar a una muestra determinada por muy alejada o dispersa que esté, se evitan sesgos y permite al encuestado unas respuestas más meditadas. Los puntos débiles son que el índice de respuesta es bajo, no se garantiza que conteste la persona seleccionada, puede ser que la muestra de los que han respondido no sea representativa, el tiempo de recogida de la información no es corto y el cuestionario debe ser reducido.

Tanto en las encuestas como en las entrevistas, se comprobará como se plasman en la realidad todos los *pros* y los *contras* analizados por Ildelfonso Grande y Elena Abascal. Así mismo, las pautas que dan con respecto al diseño del cuestionario han sido tenidas en cuenta a la hora de confeccionar los de esta investigación. Los autores otorgan una gran importancia al establecimiento de los objetivos de la investigación y la hipótesis de trabajo, “pues son determinantes de la naturaleza de la información que hace falta recoger”, explican Grande y Abascal (1994, 229-249). “Paralelamente, debe seleccionarse la técnica idónea para tratar la información, puesto que cada tipo de datos exige una técnica de análisis y cada estudio necesita aplicar la técnica idónea”.

Para la formulación de la preguntas el cuestionario “debe estar cuidadosamente elaborado en contenido y forma (...)”. La redacción tiene que facilitar la cumplimentación y permitir una elevada tasa de respuesta. En el diseño es conveniente que aparezcan, para su posterior tratamiento, la numeración en la que va a codificarse. Sin embargo, para esta tesis, esta codificación no estará a la vista de los encuestados con el fin de no confundirlos.

Los investigadores Grande y Abascal explican que las preguntas deben ser concretas, si es posible, cortas. Deben evitarse los cálculos y las preguntas que contengan potencialmente la respuesta, tienen que ser neutrales, emplear términos inequívocos, facilitar la memoria y no hacer preguntas embarazosas. “El orden de las preguntas es importante. Dentro de un mismo tema debe comenzarse por lo general y descender a lo particular. Las preguntas más sencillas tienen que ir al principio del cuestionario. A medida que se avanza se puede aumentar el grado de complejidad (...) debido a que si las preguntas delicadas se colocan al principio es mayor la posibilidad de una negativa a colaborar”.

Las preguntas pueden ser abiertas, cerradas, semicerradas, de múltiple respuesta, entre otras. En este estudio se han preferido fundamentalmente las cerradas y en algún caso, semicerradas, para las encuestas; y las abiertas, para las entrevistas. Grande y Abascal (1994, 237) afirman que “las preguntas abiertas no son recomendables con personas de nivel cultural o intelectual bajo”. Por otra parte, se han empleado diferentes tipos de escalas para las preguntas. Principalmente son escalas métricas o variables cuantitativas, clasificadas en numéricas e intervalos, y nominales o variables cualitativas, para conocer el grado de preferencia en una respuesta, en este sentido la aplicada ha sido la escala Likert, “que consiste en formular proposiciones relativas a una serie de atributos. El entrevistado expresa su grado de acuerdo o desacuerdo en una escala del uno al cinco. Esta escala ha sido empleada para las encuestas de público y población.

Según Grande y Abascal (1994, 247), “una vez que se haya diseñado el cuestionario, éste debe ser sometido a un grupo de personas para efectuar una prueba”, es lo que se denomina cuestionario piloto o *pretest*. Este ejercicio también se tuvo en cuenta para la investigación, como se explicará más adelante en cada uno de sus respectivos epígrafes. Para la confección se habrá tenido en cuenta las tres partes de las que debe constar un cuestionario: la introducción, donde se exponen los objetivos; el cuerpo, que son el conjunto de preguntas; y los identificadores, variables nominales que permiten reconocer las características sociodemográficas. Para este estudio las variables de caracterización han sido: la edad, el sexo y el nivel de estudios.

Hasta aquí se han descrito las instrucciones para la confección de la encuesta y de la entrevista. Una vez elaborado este material conviene saber quién tendrá que realizarlas, esto es, quién participará la muestra. Uno de los aspectos más complejos para la realización de las encuestas y de las entrevistas, ha sido la selección de las muestras. Grande y Abascal analizan algunas técnicas de selección. Para saber el tipo de muestra que se puede emplear tenemos que tener en cuenta varios elementos fundamentales, como la unidad de muestreo, que en este caso son los individuos, y el marco, que es la lista de las unidades de muestreo.

La muestra debe ser representativa de la población y esto sólo es posible con los muestreos probabilísticos. Juan Etxebarria (1990, 187), explica que ante la dificultad de medición de todas las personas de una ciudad es habitual recurrir a una subpoblación, que se denominará muestra. “No se nos puede escapar la importancia de la elección de los ciudadanos (...), pues dependiendo de los elementos que pertenezcan a la muestra

obtendremos unos resultados u otros. (...) Las dos cuestiones que debemos analizar son: el número mínimo de sujetos que deben ser medidos y la elección de los sujetos”.

Pero para la realización de un muestreo se necesita conocer el marco. En el caso de esta investigación se necesitan tres marcos: para la población, una lista de todos los datos sociológicos de los ciudadanos de Elche; para el público, una lista de los asistentes a los festivales españoles; y en el caso de las entrevistas, una lista de todos los profesionales relacionados con los festivales. Sólo de este modo se podrían establecer tipos de muestreo probabilístico o aleatorio, estratificado, conglomerados, o algunas de las técnicas que posibilitarían la representatividad de todos los sectores.

Las técnicas probabilísticas, por lo tanto, están fuera del alcance de esta investigación para las encuestas de público asistente a los festivales y para las entrevistas, ya que no se pueden contabilizar en ninguno de los dos casos. Tan solo se podría emplear para la muestra de la población, pero surge otro problema. El muestreo aleatorio supondría una dedicación temporal y económica fuera de los límites del investigador, y estratificado u otra técnica, tampoco solucionarían el asunto. De modo que con un investigador con límites temporales y económicos tan solo se puede optar a un muestreo no probabilístico. Se siguen aquí las indicaciones de Krippendorff (1997, 94) sobre la metodología del muestreo: “Tendrá que recurrir a métodos aleatorios para seleccionar una muestra que sea lo bastante amplia como para contener información suficiente, y lo bastante pequeña como para facilitar el análisis”. Aunque en este caso ni siquiera ha podido optarse por un método aleatorio. Krippendorff menciona la necesidad de concretar un plan de muestreo que se centra en la elección del tipo de muestreo con el que se va a trabajar.

Los muestreos no probabilísticos que ofrece la estadística son el de conveniencia, según criterio, bola de nieve y cuotas. De ellos el primero es el que se ha considerado más oportuno. El muestreo de conveniencia “consiste en obtener una muestra de acuerdo con la conveniencia del investigador, acudiendo a poblaciones accesibles”, explican Grande y Abascal (1994, 341-342). “Este procedimiento permite obtener información rápida y económica. Se utiliza principalmente: para obtener información en una etapa inicial y determinar si merece continuar el estudio; generar hipótesis, es decir, sugerir investigaciones; en general, para desarrollar estudios en los que no se necesite exactitud. Con este método no se especifica claramente la población que se trata de estudiar y muchos miembros de la misma no tienen la oportunidad de ser seleccionados. En consecuencia, no se puede medir el error de muestreo y obtener resultados definitivos, sino

orientativos". Se pueden observar las tendencias, pero no se podrán refutar como conclusiones de rigor científico.

El margen de error al que hacen mención los investigadores, es un elemento importante en la estadística. Se trata de un número que se obtiene a través de unas fórmulas y permite conocer el porcentaje en el que las encuestas no son fieles a la realidad. Etxebarria (1990, 192) explica que: "en ciencias sociales y humanas los dos niveles de significación más habituales son el 5% y el 1%".

En el caso de que se hubiera optado por el empleo de muestreos aleatorios simples para las dos encuestas y las entrevistas, "para algunos, el único muestreo científicamente relevante", según afirma García Ferrando (1992, 134), los márgenes de error con el número de encuestas realizadas habrían sido los siguientes: para las encuestas de población, que fueron 1.394 cuestionarios y tratándose de una población de 200.000 habitantes, el margen de error habría estado en el $\pm 3\%$; para las encuestas de público asistente, que fueron 1.011 cuestionarios y para una población infinita, poco más del $\pm 3\%$, y para las entrevistas, con 191 cuestionarios y una población infinita, algo más del $\pm 8,5\%$. (Estos datos se han podido calcular a partir de la tabla para la determinación de una muestra, publicada por García Ferrando (1992, 145) remitiendo a la fuente original en: G Tagliacarne, *Técnica y práctica de las Investigaciones de Mercado*, 1962, página 156.)

Krippendorff (1997, 100) explica que "en la práctica, esta incertidumbre no es tan abrumadora: aunque cada unidad adicional de la muestra aumenta la dificultad del análisis, hay un punto en que ningún aumento posterior mejorará apreciablemente la generalizabilidad de los hallazgos. Ese es el punto en el que resulta más eficiente el tamaño muestral".

Otro de los conceptos analizados por Krippendorff, así como por otros autores cuyos trabajos también han sido estudiados para esta investigación, es el relativo a las unidades de contexto. Pérez Gaitán, Piñuel Raigada, entre otros, aportan teorías respecto a estas unidades, que ya se mencionaron en el apartado introductorio de esta tesis doctoral. Ahora tan solo se van a recordar algunos de los aspectos más significativos desde el punto de vista de Krippendorff. El autor afirma sobre las unidades de contexto que fijan los límites a la información contextual que puede incorporarse a la descripción de una unidades de registro. "Demarcan aquella porción del material simbólico que debe examinarse para caracterizar la unidad de registro". Krippendorff (1997, 85), agrega a esta

introducción que “las unidades de contexto no necesitan ser independientes ni descriptibles de forma aislada; pueden superponerse, y contienen numerosas unidades de registro”.

Estos elementos ayudan en el análisis de contenido a determinar los rasgos significativos del texto que queremos destacar y que sirven para demostrar la hipótesis de trabajo. “En el análisis de contenido, las cantidades pueden tener hasta tres orígenes diferentes. En primer lugar, puede ser el resultado del cómputo de las apariciones reiteradas. (...) En segundo lugar, medidas como el tamaño de una fotografía o cantidad de centímetros de una columna que abarcan un artículo pasan a ser descriptivas de una sola unidad de registro. En tercer lugar, la cantidad de ejemplares impresos de un periódico o clasificaciones de programas televisivos”, describe Krippendorff (1997, 86). Explica que las unidades se diferencian por la función que desempeñan, éstas pueden ser físicas, sintácticas, referenciales, proposicionales o temáticas.

Las unidades físicas, en esta investigación, sería cada una de las noticias impresas o audiovisuales, seleccionadas por su relación con los festivales de cine, también cada ficha elaborada en el ordenador, y que corresponde a cada artículo o noticia. Las sintácticas son las palabras que conllevan que el artículo o el bloque audiovisual sea parte del estudio, esto es, cada vez que se nombre a un festival, el término festival, certamen, entre otros. Las referenciales serían los términos escogidos para medir la especialización de la noticia en cuanto a los nuevos realizadores, el número de veces que repiten palabras relacionadas con éstos: nuevos directores, director o realizador novel, etc., y por último, los Premios Goya.

Las unidades proposicionales no han sido empleadas por su complejidad y sólo se requeriría su uso en el caso de emplear únicamente unidades referenciales, según explica Krippendorff (1997, 89): “El uso exclusivo de unidades referenciales implica que el lenguaje de datos reconoce simplemente los objetos y sus atributos: no aborda todas las complejidades de la lengua natural. Una manera de establecer unidades algo más complejas es exigir que posean una determinada estructura”. El uso de elementos con una determinada estructura se denominan unidades proposicionales. Tampoco se han empleado las unidades temáticas para este estudio por los mismos motivos que en el caso anterior.

Todos estos aspectos analizados en este epígrafe sobre la metodología sociológica y estadística, son las que han ayudado al diseño de las encuestas, las entrevistas y las bases de datos, cuya confección. Experiencia de la puesta en escena, resultados y conclusiones se detallan en los siguientes epígrafes.

4.1.1. Las bases de datos

4.1.1. Las bases de datos

Introducción

- 4.1.1.1. La base de datos de las encuestas realizadas a la población
- 4.1.1.2. La base de datos de las encuestas realizadas a público asistente a los festivales
- 4.1.1.3. La base de datos de las entrevistas realizadas a profesionales relacionados con los festivales de cine
- 4.1.1.4. La base de datos del análisis de contenido de las revistas especializadas
- 4.1.1.5. La base de datos del análisis de contenido de la prensa generalista
- 4.1.1.6. La base de datos del análisis de contenido de los programas de cine en cadenas de televisión generalistas
- 4.1.1.7. La base de datos de los festivales de cine nacionales

Introducción

Tan importantes como las bases de datos en sí mismas, son los programas informáticos empleados para la obtención de datos. En este trabajo los programas han sido tres. Por un lado, para análisis de contenido, Access y Excel de Windows, el primero sirve para la confección de las bases de datos y el segundo para la creación de tablas y gráficos que ayudan a esquematizar del trabajo y presentar trabajos de lectura más ágil, de comprensión más simple y de imagen más atractiva y directa. Según Krippendorff “la forma más evidente de ayuda que los ordenadores pueden ofrecer al analista de contenido es el procesamiento de gran cantidad de datos a una alta velocidad”.

El tercero de los programas se convirtió en material indispensable en cuanto las encuestas previsibles para este trabajo eran más de cien, se trata del programa de análisis de contenidos estadísticos SPSS. El programa permite conocer, entre otros datos estadísticos, la frecuencia y el porcentaje acumulados. García Ferrando (1992, 59-60) afirma al respecto que “Una distribución acumulada se forma al indicar para cada categoría el número (o porcentaje) de casos que quedan por debajo del límite real superior de dicha categoría. (...) Son útiles en la comparación cuando se desea contrastar la forma en que los casos se distribuyen a lo largo de una escala”. Aunque son datos que apenas tendrán relevancia y serán destacados. Con una terminología mucho más técnica explica Constantino Arce (1994, 125) las implicaciones del uso del SPSS: “El sistema SPSS/PC+

supone, por tanto, que el interés del usuario es la inferencia, la extrapolación de las conclusiones obtenidas en una muestra a una población de donde es extraída dicha muestra.”

Este programa se emplea por los estadistas en trabajos de técnicas de muestreo y requiere de una especialización previa para la que se solicitó la colaboración de un licenciado en estadística, Vicente Lomban, que ha trabajado en estudios demográficos para Futurelx y el Ayuntamiento de Elche, entre otros trabajos. De este modo se pudo contar con una de las últimas innovaciones informáticas en el aspecto de los análisis de contenido con ordenador y todos los conocimientos necesarios para su uso.

A continuación se explicarán, una por una, el diseño de las bases de datos empleadas para esta tesis. Como se podrá comprobar existe una complejidad en el uso de los ‘campos’ de análisis que supone que a medida que la base de datos recoge más información, muchos más numerosos son los campos creados para cada grupo de análisis. El inicio lo marcó la base de datos de la población, seguida de la de público asistente. Se diseñó poco después la de las entrevistas, trabajo muy interesante, ya que se trataba de convertir en valores numéricos, respuestas muy variadas a preguntas abiertas. Las tres de los medios de comunicación fueron las siguientes y por este orden: revistas, prensa y televisión. Y la última en diseñarse y primera en obtener los resultados globales, probablemente por lo inédito de los resultados, fue la base de festivales de cine.

Los modelos con los que se ha trabajado y la forma en la que aparecen en la pantalla del ordenador, se incluyen al final de cada epígrafe. Se consideró más conveniente incluir estos modelos en este punto para que estén más cercanos a la hora de ser consultados que si se hubieran incluido como anexos.

4.1.1.1. La base de datos de las encuestas de población

Cuando comenzó a diseñarse esta base de datos ya se habían realizado un año antes las encuestas. La confección de las encuestas y las fechas de realización se detallarán más adelante en el capítulo siguiente. Las respuestas de las encuestas en este caso eran todas cerradas así que no fue muy complicado convertir todas las respuestas en cifras numéricas, ya que es de este modo como trabaja el SPSS. Las respuestas son tratadas como un número

y a cada uno le corresponde una respuesta, lo que supone que la creación de códigos numéricos para cada uno de los campos que se quieren analizar.

Krippendorff (1997, 178) explica al respecto que “existen grandes paquetes de soporte lógico estadístico, como SPSS, BMDP, LISREL, DATA-TEXT, (...), para aplicarlos, los datos se codifican con el fin de ajustarlos a las exigencias técnicas en materia de datos de entrada, mientras que las opciones computacionales son especificadas por el usuario. En el curso de la computación, los datos son clasificados, reorganizados, transformados y descritos por índices numéricos, que el usuario debe luego interpretar según lo que haga la técnica. Así, pues, es esencial una cierta comprensión de la forma en que se producen estos índices”.

Cada una de las 1.397 encuestas fueron pasadas una a una al ordenador, dato a dato y respuesta a respuesta. Llevó aproximadamente tres semanas de dedicación casi exclusiva. Para cada encuesta se había diseñado una ficha modelo en la base de datos y ahora sólo quedaba completarlas. Las bases de datos con las que ha trabajado este investigador son las de Access y una vez terminada toda la operación de introducir los datos, éstos se pasaban al programa de SPSS donde se extraían directamente las tablas de los resultados. Esta operación ha sido la misma para todas las bases de datos.

El diseño no fue complejo ya que simplemente tenían que figurar todas las preguntas y respuestas. Y cada uno de los espacios que se van a completar en cada una de las fichas se les denomina ‘campos’ y las encuestas de población contaron con 22 campos. El primero de ellos es el ‘Identificador’, que figura en el modelo como ‘Id’. Se trata de un sistema auto numérico que el mismo programa va dando a cada ficha, de este modo no existe ninguna posibilidad de duplicar una misma ficha, ya sea por descuido o por error. Le sigue el campo ‘registro’: éste es el número asignado a cada una de las encuestas y con el que puede ser localizada en el momento que se desee acudir a ella en los archivos. Se trata de un número ordinal sin ninguna otra identificación.

El tercer campo se corresponde con la primera pregunta y en la base de datos no se encontrará redactada. La primera cuestión es : ¿Con que frecuencia suele ir al cine? Las respuestas podían ser siete y además se ha añadido una para el encuestador en caso de que tenga que calificarla como nula, su número es el 999, así no hay ninguna posibilidad de dar por nula una pregunta cuando tal vez sólo nos hayamos equivocado en la codificación de datos. La numeración se corresponde con las siguientes respuestas:

Respuestas y códigos de la primera pregunta de la encuesta de población

1	Más de una vez por semana
2	1 vez por semana
3	2 veces al mes
4	1 vez al mes
5	Entre 5 y 10 veces al año
6	Entre 1 y 5 veces al año
7	Nunca
999	Nula

La segunda pregunta, ¿qué opinión tienen del cine español que se está produciendo en los últimos años?, podía ser contestada con seis posibles respuestas, los códigos son los siguientes:

Respuestas y códigos de la segunda pregunta de la encuesta de población

1	Muy mala
2	Mala
3	Pasable
4	Buena
5	Muy buena
6	No sabe / no contesta
999	Nula

La tercera tenía menos posibles opciones y se pasaba a concretar el tema en dirección a los programas de cine en televisión. La tercera pregunta - ¿qué cadena de televisión cree que emite más programas de cine?-, ocupa el campo quinto y se ofrecían hasta seis opciones. Los códigos a los que se corresponde son:

Respuestas y códigos de la tercera pregunta de la encuesta de población

1	TVE
2	La 2
3	Antena 3
4	Tele 5
5	Canal Plus
6	Autonómicas (Canal 9)
999	Nula

En la pregunta cuarta llegó el primer problema en cuanto al cifrado numérico, ya que una de las cuatro opciones dadas, contemplaba la posibilidad de que el individuo

contestara libremente. Con posterioridad se comprobó que aquellos que completaron esta opción fue un número muy reducido. La pregunta era: Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, ¿dónde cree que es más fácil que pueda enseñarlo para darlo a conocer? Y las respuestas y sus códigos son:

Respuestas y códigos de la cuarta pregunta de la encuesta de población

1	En televisión
2	En el cine
3	En Festivales de Cine
4	Otros. Especificar:
999	Nula

En la quinta pregunta, una de las consideradas más importantes para esta investigación, las respuestas volvieron a ser todas cerradas. La cuestión planteada fue: ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?, y las respuestas y sus códigos son:

Respuestas y códigos de la quinta pregunta de la encuesta de población

1	De 1 a 5
2	De 5 a 10
3	De 10 a 30
4	De 30 a 70
5	Más de 70
6	No sabe / No contesta
999	Nula



La sexta tenía dos partes, una cerrada y con sólo dos posibles respuestas, y una segunda y abierta en la que podían llegar a dar hasta tres contestaciones. La pregunta es: ¿Conoce algún/os festival/es de cine en España?, las respuestas podían ser sí y no; y a continuación de les solicitaba que dieran al menos el nombre de tres de estos festivales. Mientras que en el caso de las respuesta afirmativa o negativa, podían ser cifradas numéricamente, no ocurre lo mismo con los nombres que den de los festivales. En un principio se pensó ordenar los festivales alfabéticamente y darles a cada uno un número, pero esta labor suponía una gran dedicación de tiempo, de modo que se prefirió dejarlas en las tablas de Access, imprimir las listas de cada una de las columnas de respuestas, y contabilizar uno a uno.

**Respuestas y códigos de la sexta
pregunta de la encuesta de población**

1	Sí
2	No
999	Nula

En la base de datos las tres posibles respuestas de la segunda parte vienen especificadas como '6cuales1', '6cuales2' y '6cuales3'. El 6 corresponde a la pregunta sexta, cuáles es la pregunta abierta, y el número que le sigue es el espacio destinado que tienen en la encuesta. Así se sabrá si han completado uno, dos o hasta los tres espacios disponibles. Este dato, al final, cuando se han obtenido las conclusiones, ha resultado ser de poca utilidad, pero de todos modos era necesario con el fin de cuantificar los festivales nombrados.

En la séptima y última pregunta, debían que completar una tabla en la que tenían que marcar con una cruz el grado de acuerdo dependiendo de una afirmación dada sobre los festivales de cine. Las respuestas era cerradas y podían ser cinco, las mismas en las siete afirmaciones donde tenían que dar su grado de acuerdo. La pregunta era: De las siguientes afirmaciones sobre los festivales de cine, dígame su grado de acuerdo: Los festivales son cines de verano, se organizan para dar publicidad a una ciudad o a la entidad organizadora, tienen como finalidad ganar dinero, promocionar el cine español o a los nuevos realizadores y son concursos que conceden premios. Las respuestas eran: nada, poco, algo, bastante y muy de acuerdo.

En la base de datos cada afirmación de la pregunta siete se identifica con el número de la pregunta seguido del número que le corresponde a la afirmación, esto es, '7-2', se refiere a la segunda afirmación de la pregunta siete.

El modelo de la base de datos de la encuesta de población está incluido en el anexo 8, y el modelo de la encuesta en el anexo 9.

Respuestas y códigos de la séptima pregunta de la encuesta de población

Afirmaciones// Grado de acuerdo	Nada	Poco	Algo	Bas- tante	Mu y
1. Son fundamentalmente cines de verano.	1	2	3	4	5
2. Se organizan para dar publicidad a una ciudad.	1	2	3	4	5
3. Se crean para dar publicidad a la entidad organizadora.	1	2	3	4	5
4. Tienen como finalidad ganar dinero.	1	2	3	4	5
5. Tienen como finalidad promocionar el cine español.	1	2	3	4	5
6. Su finalidad es promocionar a los nuevos directores.	1	2	3	4	5
7. Son principalmente un concurso que concede premios.	1	2	3	4	5

Además para las respuestas nulas en cada una de las afirmaciones podía escribirse '999' como identificativo de que estaba en blanco y era considerado nulo.

Al final de la base de datos, y siguiendo el orden de las preguntas de la encuesta, los individuos tenían que completar un último cuadro de referencias sociológicas, esto es: especificar el sexo, la edad y el nivel de estudios. La edad ya era de por sí sólo un número que tan sólo tenía que ser introducido en la base de datos, en el aspecto de género, al hombre se le identificó con el '1' y a la mujer con el '2', y por lo que respecta al nivel de estudios a continuación de dan los códigos.

Respuestas y códigos de la sexta pregunta de la encuesta de población

1	Sin estudios
2	EGB/ESO
3	Bachiller/COU
4	FP 1/ FP 2
5	Diplomado
6	Licenciado
999	Nula

4.1.1.2. La base de datos de las encuestas realizadas a público asistente a los festivales

El diseño de esta base es muy similar a la anterior (vid. Anexo 8), aunque se puede apreciar que el orden en el que aparecen los datos sociológicos ha cambiado, y en lugar de estar al final se encuentran entre los campos iniciales. Esto se debe tan solo a una cuestión práctica: resulta más adecuado que primero se conozcan las características del encuestado y después sus respuestas.

Los cambios a simple vista no son muy evidentes, se han introducido dos campos más, y el orden y las preguntas, no son las mismas. De las siete cuestiones que se les plantea al público asistente, tres son iguales que el modelo de la población, otra es muy similar aunque tiene cierta variación, y otras tres son completamente diferentes, adecuadas al perfil de la muestra que se está analizando.

La base de datos contempla primero el 'Id', identificador, numerado de forma automática por el programa de Access con el fin de que no se repitan las fichas, le sigue el 'registro', donde aparece un número, el mismo que se le asignó a la encuesta. A continuación los nuevos campos que se comentaban anteriormente, el primero es la 'fecha', donde figurará el día, mes y año en el que fueron realizadas las encuestas, ya que en el caso de éstas no todas fueron realizadas en la misma fecha, a diferencia de las de población que todas son del mismo mes. El segundo campo es el denominado 'festival'. Cada festival donde se realizó este trabajo de campo recibió un número, y cuando son introducidas en el ordenador sólo figura el número y no el nombre del certamen, con el fin de que pueda ser codificado por el SPSS.

Los códigos de los festivales son los que se muestran a continuación:

Códigos que recibieron los festivales en las encuestas de público	
1	Alcalá de Henares
2	Benicasim (Castellón)
3	Elche
4	Granada
5	Lorca
6	Eurovídeo (Málaga)
7	Sueca (Valencia)
999	Nula

A continuación figuran el sexo, edad y nivel de estudios con los mismos códigos que ya se aplicaron a la población.

La primera pregunta, ¿es la primera vez que asiste a un festival de cine?, es, como puede apreciarse, una de las que no fue realizada en la anterior encuesta. Las opciones eran dos, 'sí' y 'no', y como en todas las preguntas de estas características la respuesta afirmativa será siempre el '1' y la negativa el '2'. '¿Cómo lo conoció?' es la segunda cuestión que se les plantea. De nuevo otra pregunta nueva, y con cinco posibles respuestas, la última de ellas con opción de poder completarla como si se tratara de una pregunta abierta. Las respuestas y los códigos tomados como iniciales son las siguientes:

Respuestas y códigos de la segunda pregunta de la encuesta de público que posteriormente tuvieron que ser rechazados

1	Prensa, radio, televisión
2	Carteles, vallas publicitarias
3	Amigos
4	Familia
5	Otros: Especificar
999	Nula

En la encuesta se especifica que sólo pueden contestar a una de estas opciones, pero sin que pueda explicarse con ningún razonamiento, una inmensa mayoría de los dos grupos contestaron más de una opción. Después de meditar la forma de cuantificarlo y dado el alto número de personas que contestaron de este modo, y con el fin de no dar por nulas las respuestas, se optó por aceptarlas, lo que tuvo sus consecuencias. Si en un principio los códigos eran los señalados en la parte superior, en la base de datos tuvieron que ser modificados y a cada respuesta se le dio su propio campo y se le asignaron los códigos del 'sí' y el 'no', '1' y '2'. Donde hubieran marcado en la base de datos figuraría un uno, y un dos cuando estuviera en blanco.

La tercera pregunta es la que al principio de este epígrafe se consideró como similar, aunque el tratamiento que recibe en la base de datos es la misma: ¿conoce otros festivales de cine en su comunidad autónoma?, mientras que a la población se le preguntó otorgándole un ámbito geográfico más amplio, ¿conoce otros festivales de cine en España? Como puede verse en los modelos de la base de datos presentados al final de este epígrafe,

la codificación ha sido la misma que para la pregunta de la población, de ahí que no se vayan a repetir los códigos de nuevo.

Lo mismo ocurre con las tres preguntas siguientes, la cuarta, quinta y sexta de las encuestas de los asistentes a los festivales de cine, se corresponde exactamente con las quinta, séptima y tercera del cuestionario de la muestra de población, de modo que tampoco se van a duplicar las tablas de las respuestas y los códigos que ya se han dado. Recordemos que estas preguntas eran: '¿cuántos festivales de cine cree que hay en España?', 'De las siguientes afirmaciones dígame su agrado de acuerdo:' y '¿qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine? No incluye emisiones de películas'.

Finalmente dedicaremos unas líneas a la última pregunta del cuestionario de público, la única abierta de las dos encuestas y que más trabajo y tiempo supuso a la hora de codificar numéricamente. La pregunta séptima, ¿cómo cree que el público participa en la actividad de un festival de cine?, podía contemplar un sinfín de respuestas, aunque las que interesaba que contestaran tan sólo eran tres: asistiendo, votando –a través de la modalidad del voto del público–, y difundándolo. El resto de preguntas estaba claro que serían tratadas en un gran grupo que se denominaría 'otros'. Pero la lectura inicial de las respuestas sugiere una nueva formulación: 'otros' tendría que ser considerado en dos vertientes si se quería mantener este campo y no crear algunos más, estas vertientes tendrían que ser 'otros positivo', para todas las opiniones fuera de las tres deseadas y que pudieran considerarse críticas positivas de la actividad que pueden realizar los asistentes; y 'otros negativo', para las críticas negativas. Los códigos vuelven a interpretarse como los de la segunda pregunta, esto es, que a cada tipo de respuesta se le asigna el '1' si la mencionan y el '2', en el caso de que no lo hagan, ya que al tratarse preguntas abiertas cada encuestado podían dar más de una respuesta.

Por supuesto, en todas las preguntas se ha tenido en cuenta la posibilidad de que se dejaran en blanco y su transcripción a la base de datos era el '999'.

Los campos en la pregunta séptima son entonces cinco, y en cada uno de ellos los códigos son el '1', para el 'sí', el '2' para el 'no', y el '999', para las respuestas en blanco, nulas o ilegibles.

4.1.1.3. La base de datos de las entrevistas realizadas a profesionales relacionados con los festivales de cine

Con la codificación numérica de las entrevistas las bases de datos comienzan a tomar una forma más compleja, no sólo por el número de campos que tienen que condensar todas las respuestas, sino también, porque son más numerosas las respuestas en las que tienen que nombrar festivales o que por su variedad tienen que dejarse en forma de texto y no de número.

De nuevo el primer campo es el 'id', identificador. Le sigue el registro que ya deja de ser un número. El registro es ahora una combinación que del mismo modo indica donde puede encontrarse la entrevista y el grupo de profesionales con el que se está trabajando. El esquema de registro que se tiene que completar es el de un número de una o dos cifras, un guión, y tres o cuatro letras según corresponda. Las letras se corresponden con el grupo de profesionales a los que se realiza la entrevista, y el número, al orden de recepción con el que fueron ordenadas, el guión tan solo sirve para diferenciar ambos datos. Un ejemplo es el siguiente: 5-DIRC, que significa, entrevista número cinco de los directores de cortos. La abreviatura de los profesionales que se pueden encontrar en la base de datos de las entrevistas es el siguiente:

Códigos que recibieron los grupos de profesionales en la base de datos de las entrevistas

COM	Medios de COM unicación
DIRF	DIR ectores de festivales
DIRC	DIR ectores de cortos
ESC	ESC uelas de cine
FAC	FAC ultades de Comunicación Audiovisual
FIL	FIL motecas
INT	INT electuales, expertos y directores de largometrajes
ORG	ORG anismos públicos
P&D	PROD uctoras y DISTRIB uidoras

El siguiente campo es el 'tipo', tipo de grupo de profesionales y 'número', que son los mismos datos que aparecen en el registro pero en campos independientes lo que posibilita crear filtros con los que se obtienen datos concretos sobre las entrevistas.

Las entrevistas han originado una serie de datos secundarios que se han considerados muy interesantes para que figuren en la base de datos. Uno de ellos es la profesión, y es que en lo que respecta a los directores de festivales y cortometrajes, especialmente, son muy diferentes las profesiones estudiadas y ejercidas paralelamente con la dirección de películas de estos eventos culturales.

Al final de las entrevistas se les preguntaba acerca de la frecuencia con la que suelen ir al cine y cuál fue la última película que vieron. En el primer caso se ofrecían siete posibles respuestas, y además la base de datos contemplaba las variables 'nulo' o 'en blanco' del '999'. Las posibles respuestas y sus códigos son:

Respuestas y códigos para la pregunta sobre la frecuencia con la que asisten al cine los profesionales entrevistados

1	Más de una vez por semana
2	Una vez por semana
3	Dos veces al mes
4	Una vez al mes
5	Entre 5 y 10 veces al año
6	Entre 1 a 5 veces a l año
7	Nunca
999	Nula

Sobre la última película que vieron lo que menos interesaba era el título. Se pretendía conocer el porcentaje de películas españolas frente al resto de producciones nombradas en el momento en el que les fue realizada la entrevista o en el momento de que la completaran, según la gran mayoría. Este es un dato meramente curioso y sin relevancia científica para esta investigación pero que se añadió aprovechando el envío del cuestionario. Se consideró oportuno en la realización de entrevistas el que las preguntas hicieran que el entrevistado se sintiera cómodo a la hora de rellenar el cuestionario y que se aprovechara la oportunidad de incluir preguntas complementarias que enriquecieran el texto doctoral, con posterioridad se ha comprobado que algunas, pero pocas de éstas, al final no serán empleadas. En este caso, las respuestas eran codificadas con el '1' en el caso de que la última película vista fuera española, y con el '2' en el caso contrario.

En la base de datos de Access (vid. Anexo 8, base de datos de las entrevistas) aparece a continuación un campo en el que se puede leer 'F. visitado 1', y se repite variando el número final hasta llegar al 12. Significa: 'festival visitado por el entrevistado'.

Estos doce campos se corresponden con la última pregunta que tienen que completar en la entrevista: ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? Tan sólo figurarán los doce primeros, aunque en algunos casos son unos pocos más, pero la inmensa mayoría apenas llega a nombrar ocho. En estos campos no hay códigos, sino que directamente se escribe el nombre del festival, lo que significa que este dato no podrá ser codificado en SPSS y se tendrán que obtener los resultados en Excel.

El orden de las preguntas de la entrevista varía en el orden dado en la base de datos (Puede contrastarse viendo en el anexo 8 la base de datos de las entrevistas y en anexo 10 el modelo de entrevista). La nueva clasificación está estructurada según el capítulo o apartado al que van a apoyar en la tesis, es decir, las preguntas se han estructurado con la finalidad de que sea más fácil su empleo cuando el investigador tenga que hacer uso de esta información.

El primer campo de la segunda columna se corresponde con la pregunta tres de la entrevista, que habla sobre la proliferación positiva o negativa de los certámenes. Todas las repuestas se concretan en este sentido en un '1', si ven que esta tendencia es positiva, y un '2', si creen lo contrario. En ocasiones es difícil separar las opiniones dadas de lo que simplemente es un 'sí' y un 'no' de ahí que el '3', suponga una opinión no encuadrable.

El campo 'definición', se corresponde con la pregunta quinta, en el que se les pide que den una definición de festival de cine. El investigador tiene que resumirla o concretarla en una palabra, concepto al que se supone que da más importancia. El siguiente campo 'se cumple la definición', es la forma abreviada de la pregunta sexta, y se contesta con sí y no. 'Clasificación categorías', es la pregunta cuarta, en el que se pide que respondan acerca de una clasificación en categorías y valoren la posibilidad de una clasificación, que en la tesis se ha denominado tipologías, término en el que aparecen en los dos siguientes campos. La primera parte de la pregunta, sobre las categorías, si responden afirmativamente le corresponde un '1', y si no lo hacen o la respuesta es negativa, el '2'.

Para las tipologías, la numeración codificada se corresponde con los tipos siguientes:

Códigos de la cuarta pregunta de las entrevistas

1	Geográfico	4	Ideológico	7	Contenido
2	Temporal	5	De formato	8	Audiencias
3	Económico	6	Temático	999	Otros

El hecho es que cuando se les pide que hable de categorías, muy pocos realizan una valoración de este aspecto. No realizan una categorización, sino que mencionan diferencias que en este trabajo se han considerado como tipologías –que establecen las semejanzas y diferencias, clasifican-. La clasificación en función de las categorías hace referencia a unas distinciones que jerarquizan los certámenes, y muy pocos entrevistados se han atrevido a analizar este asunto. (vid. 3.3. *Normas para la categorización de los festivales de cine nacionales* en la primera parte de la tesis).

Finalmente en la columna de la izquierda de la base de datos aparecen el resto de preguntas de las entrevistas. Los seis primeros campos se corresponden con la primera cuestión que tuvieron que responden los entrevistados. Tenían que dar una puntuación a los medios que en la actualidad se dedican a difundir los trabajos de los directores de cortometrajes. En la base de datos la clasificación de los profesionales está ordenada en dos áreas: por un lado en el orden de preferencia dada, independientemente de las puntuaciones que le hayan proporcionado a cada medio; y en segundo lugar, los puntos que facilitan a cada uno de estos medios. Los códigos numéricos son muy simples: en los tres primeros campos la televisión es el '1', el cine el '2', y los festivales de cine el '3'. En los tres siguientes campos, simplemente se ha copiado la puntuación dada a cada uno de estos medios. (Sobre la elaboración de las entrevistas se ofrecerán en el epígrafe que sigue al de las encuestas, a continuación de éste).

'Descripción relación DIRF y NNRR', se corresponde con la pregunta séptima y ha sido abreviada en las respuestas 'sí', 'no' y el tres, que se corresponde a las que no pueden encuadrarse en estos dos campos. La pregunta hacía referencia a la relación que hay en la actualidad entre los directores de los festivales y los nuevos realizadores, y que propusieran ideas para que los certámenes favorecieran a los directores noveles.

El campo 'Funciones festival', es el único que no se corresponde directamente con ninguna pregunta. Este espacio se ha dedicado al primer epígrafe del capítulo tercero de la primera parte de la tesis, en el que se pregunta sobre las funciones de los festivales. Aquí se han codificado las diferentes funciones que los entrevistados nombran y que no son encuadrables como respuestas en las ya realizadas. De este modo se obtienen conclusiones que directamente se aplican al epígrafe. Las funciones y los códigos son las siguientes:

Funciones y códigos atribuidos a los festivales de cine por los entrevistados

1	Encuentro profesional
2	Difusión
3	Plataforma
4	Exhibición
5	Promoción películas
6	Acercamiento al público
7	Competición
8	Especialización
9	Intercambio de experiencias

‘Situación del cine español’ se ha codificado en la base de datos con la numeración del uno al tres, del ‘sí’, ‘no’ y ‘no encuadrable’. Se corresponde con la primera parte de la pregunta novena, y el siguiente campo ‘proliferación óperas primas’, a la segunda parte. También está codificado de la misma manera.

La segunda pregunta de la entrevista aparece en el último lugar. Sus códigos son los mismos que en los dos casos anteriores, es decir, ‘programas de cine en TV’, es la forma de abreviar la pregunta respecto a la opinión que tienen del espacio que las televisiones dedican al cine. Finalmente, cuando se les pregunta por cada uno de los programas la codificación oscila del uno al cinco según sea la respuesta negativa o positiva, respectivamente. En este sentido, como los entrevistados no tenían que dar tal numeración, se ha realizado según la percepción que ha tenido el investigador, y la fórmula se ha considerado la más adecuada para poder abreviar los datos y obtener conclusiones. La codificación de las opiniones es muy simple: ‘no contesta’, ‘1’; ‘mala’, ‘2’; ‘regular’, ‘3’; ‘buena’, ‘4’; y ‘muy buena’, ‘5’.

Pero como se puede suponer, tanto en esta última pregunta como en el resto, la codificación no responde a la realidad de las respuestas con su multitud de matices, de ahí, que en todas las ocasiones en las que se han dado datos de las entrevistas, éstos están acompañados de citas para apoyar los resultados.

4.1.1.4. La base de datos del análisis de contenido de las revistas especializadas

Las bases de datos de los medios de comunicación sobre los que se ha realizado análisis de contenido son especialmente importante para este trabajo (vid. modelos en Anexo 8). Con este material se comprobará el interés y el espacio que los medios de comunicación seleccionados dedican a los festivales de cine. Las revistas especializadas, prensa generalista y televisión, codifican la información que sus receptores van a recibir. A grandes rasgos, la población receptora conocerá únicamente los festivales de cine a los que se les dedica espacio en el los medios de comunicación, en este sentido, los medios tienen el poder de dar la vida, ya que los certámenes de los que nunca se habla será como si no existieran.

De ahí la importancia de que sean analizados todos los espacios que hacen mención a los festivales de cine. El análisis determinará la proporción que los medios dedican a los festivales medido en centímetros, y en minutos, para el caso de la televisión. Pero tampoco se puede olvidar que el objeto de esta investigación no es solo comprobar qué festivales aparecen en los medios y cuáles no lo hacen, sino comprobar que los nuevos realizadores son parte de la información destacada por los mismos a la hora de redactar una noticia sobre un certamen.

Aprovechando el elaborado y exhaustivo trabajo de medir las noticias y contabilizar los términos, se consideró oportuno ampliar el estudio a conceptos relacionados con el análisis cuantitativo y cualitativo.

Las fichas de los tres medios tienen en común la mayoría de los campos analizados. La primera base de datos diseñada fue la de las revistas, ya que se trataba del medio más especializado en materia cinematográfica. Ésta será también la base de datos a la que más tiempo se centre la explicación de su diseño para el análisis de contenido, y en lo que respecta a la prensa y la televisión, tan sólo se mencionará las diferencias, o mejor dicho, las adaptaciones que se realizaron para su análisis.

La base de datos de las revistas especializadas tiene tres partes: los datos de identificación de las noticias, para su posible localización en el medio donde fue rescatada; el análisis cuantitativo, donde se mide la superficie en centímetros, se obtiene el porcentaje, se clasifica en categorías, y se cuantifica el número de términos especializados

en relación con los nuevos realizadores; la última parte se centra en el análisis cualitativo, esto es, los aspectos formales de la noticia.

El primer campo es el 'id', identificador, numeración auto numérica del programa que evita que se repitan las mismas fichas. Le sigue el 'registro', que viene a ser como el número del documento nacional de identidad para cada una de las noticias. El registro consta de las siguientes partes: tres letras que pertenecen a las primeras de cada una de las revistas, un guión, las tres primeras letras del mes en el que se publicó, un guión, la página en la que aparece, una barra, y un último orden de aparición que remite al número de noticia en el caso de que se publiquen más de una sobre festivales en la misma página. El ejemplo gráfico es el siguiente: CIN-ENE-020/1, significa que es una noticia que apareció en la revista Cinemanía, en el mes de enero, página 20, y que es la primera que habla de festivales de cine.

Los siguientes campos son los mismos del registro pero desglosados en campos diferentes, esto permite la localización mediante filtros de fichas concretas que tengan en común alguna variable. Por ejemplo, si se quieren conocer todas las noticias que aparecieron en el mes de enero en las cuatro revistas. Por lo tanto el siguiente campo es 'revista', donde han sido numeradas las cuatro sobre las que se ha trabajado por orden alfabético – '1' es para Cinemanía, '2'; para 'Fotogramas', '3'; para Imágenes de Actualidad'; y '4' para Interfilms-. Le sigue el mes, que aparece con el número que le corresponde del uno al doce; la página, donde figura el número de la misma; y el número de noticia en la página. A continuación el campo 'ubicación', que ha servido para determinar si la noticia estaba insertada en una página impar, que aparecerá con un '1'; par, con un '2', si la noticia es amplia y está en pares e impares tendrá un '4'; y si está en la portada y contraportada, un '3'.

Como ya se explicó en el capítulo del análisis de contenido de las revistas, las noticias han sido ordenadas en todos los medios en tres categorías, la primera categoría, para noticias que hablaran directamente de los festivales; la segunda categoría, para aquellas noticias que hablaran de otros aspectos y mencionaran a los festivales; y la tercera categoría, para las que incluyeran términos considerados especializados –la mayoría relacionados con los nuevos realizadores-. De ahí, que el primer campo de carácter cuantitativo sea el de 'categoría', donde aparecerá un número del uno al tres según las especificaciones dadas.

Continúan el campo 'superficie total de texto' y '%', que es el resultado de multiplicar el largo y ancho de la noticia en centímetros y el porcentaje que representa

sobre el total de la página. Le siguen los campos 'valor final' y '%', es el resultado de dividir entre la superficie total de texto entre la categoría correspondiente, y el porcentaje que supone sobre la página total. Para obtener el valor de la superficie está claro que no puede cuantificarse de la misma manera las noticias que estén dedicadas a los festivales, que las que únicamente los mencionen, o que simplemente traten temas que se consideren afines. De ahí que por razones metodológicas se decidiera dividir el valor final entre uno, en el caso de la primera categoría, entre dos, en el caso de segunda, y entre tres si se trata de una noticia de tercera categoría.

'Festivales españoles', es el campo donde aparecerán el número de festivales nacionales que se nombran, mientras que en los siguientes campos de escribirán directamente los nombres. Con el mismo fin se han incluido el campo 'festivales extranjeros' y tres campos donde escribir el nombre de éstos.

Los tres siguientes espacios están dedicados a espacios publicitarios y sólo se darán en la segunda categoría, ya que la publicidad, directa o indirecta, sólo se contempla en este nivel. Las respuestas se valoran con el '1' y el '2', del sí y el no, respectivamente y los campos significan lo siguiente: 'publicidad', es la publicidad pagada por el propio festival anunciando su celebración, 'cartel película', se trata de aquellas películas que anuncian que se van a estrenar y que destacan que el filme ha ganado o ha sido seleccionado en algún festival español; y 'publicación li', hace referencia las publicaciones de libros editados por los festivales de cine. En los tres casos se puede hablar de publicidad tratada como en un segundo plano, ya que no es texto en el que se hable directamente de los festivales.

Los términos especializados acerca de los festivales son los que ocupan los campos siguientes. Por motivos metodológicos, 'Premios Goya' cuenta con un espacio único, se completa en la base de datos con el '1' y el '2' del 'sí' y el 'no'. La razón por la que se ha tenido en cuenta que las noticias que nombren a los premios Goya es por la relación tan estrecha que tiene con los festivales de cine, es también considerado plataforma para nuevos realizadores en la categoría de 'dirección novel' y los premios para los cortometrajes, e incluso, como se ha visto en el apartado de subvenciones, es tratado como un festival de cine por la Academia de las Artes Cinematográficas, o mejor dicho, ambos eventos tienen en común que se tratan de actos de promoción de la cultura cinematográfica.

'Otros premios', fue un campo añadido con posterioridad al diseño, al comprobar que muchas de las noticias que hablan de festivales, o noticias en las que los festivales son

nombrados, también se da relevancia a determinados premios cinematográficos, sin embargo, al finalizar la introducción de todas las fichas en el programa informático, se ha comprobado que tampoco tiene una gran relevancia esta información, razón por la que no ha sido incluida en el análisis de contenido.

Términos especializados propiamente dichos son los cuatro campos siguientes: 'cortometraje', 'ópera prima', 'director novel', y 'Director novel'. En los tres primeros la contestación es afirmativa o negativa, y simplemente responde a la inclusión de esta palabra en el texto. 'Cortometraje' puede aparecer también como corto, ópera prima, como primera película, tanto en largo como en corto, entre otras referencias; y la que más sinónimos tiene es la de director novel: nuevo realizador, nuevo director, joven director, joven realizador, entre otros. Aunque siempre que se refieran al mismo concepto del profesional que se inicia en el mundo de la dirección de películas será incluido en este campo con un '1'. 'Director novel' se contesta con una numeración del uno al 31 que les corresponde a cada uno de los directores ganadores de un Premio Goya y que han sido analizados en el capítulo primero de la segunda parte, sobre los festivales como plataforma de nuevos realizadores. Aparecen precedidos con un '0' los directores que al menos en dos ocasiones fueron nominados en estos premios y que por razones metodológicas al final no han sido tenidos en cuenta para el análisis aunque en un principio se contabilizaran para ello.

Los números que corresponden a cada director son los siguientes:

Por este orden las trayectorias filmográficas son:	
1. Amenábar, Alejandro	17. León de Aranoa, Fernando
2. Juanma Bajo Ulloa	18. Llorens, Pablo
3. Miguel Barden	19. Macías Alba, Juana
4. Barroso, Mariano	20. Mañas, Achero
5. José Manuel campos	21. Medem, Julio
6. La Cuadrilla	22. Munt, Silvia
7. Delgado, Jesús R.	23. Pérez de la Paz, Nacho
8. Díaz Llanes, Agustín	24. Querejeta, Gracia
9. Faerna, Nacho	25. Rispa, Jacobo
10. Fernández Armero, Álvaro	26. Ruiz, Jesús

11. Fesser, Javier	27. Sáenz de Heredia, Andrés
12. García elegido, Pilar	28. Segura, Santiago
13. Gaspar, Mercedes	29. Vergés, Rosa
14. G.Bermúdez de Castro, Ramiro	30. Vicario, Begoña
15. Lagares, José y Manuel	31. Zambrano, Benito
16. Lázaro, Roberto	

Códigos de los directores de películas que no serán analizados

001. Albacete, Alfonso	007. Fresnadillo, Juan Carlos
002. Albadalejo, Miguel	008. Gómez Pereira, Manuel
003. Conesa, Antonio	009. Gutiérrez, Chus
004. De la Iglesia, Alex	010. Marcos, Teresa
005. Díez, Ana	011. Menkes, David
006. Elizalde, Iñaki	012. Sans, Carles

La tercera y cuarta columna de la base de datos son las relacionadas con los aspectos cualitativos del análisis de contenido. La tercera columna se inicia con 'superficie título', aquí aparecerá la medida ya multiplicada por largo y ancho del titular. La siguen los campos 'antetítulo', 'subtítulo', 'sumario' y 'ladillos', en los que simplemente se hará constar la existencia de estos en el texto con el '1' y el '2', de las respuestas afirmativa y negativa. 'Nº de columnas', se tendrá que completar con un número, evidentemente, el que se corresponde al número de columnas con el que se ha publicado el artículo o noticia. En el caso de que exista algún otro elemento que se quiere destacar respecto al titular, se ha destinado un campo especial que podrá ser completado a tal efecto escribiendo lo que corresponda.

Le siguen hasta cuatro apartados en los que se hace referencia a las fuentes a partir de las cuales se ha elaborado la noticia. La experiencia de las bases de datos de las encuestas y las entrevistas ha sugerido que para una adecuada codificación en el programa SPSS, es más conveniente que en cada campo de respuesta sólo aparezca un número siempre que sea posible, de ahí que para el análisis de las fuentes de información, iconografía de la noticia, aspectos lingüísticos del titular y del texto, lenguaje empleado e

ideología, se completarán incluyendo en cada campo de respuesta un solo número. Se ahí que aparezcan numerosos campos para un solo aspecto, como pueden ser las fuentes. En todos los campos de análisis cualitativo se ha empleado el esquema sugerido por el profesor don Francisco Esteve Ramírez en su artículo *Aplicaciones metodológicas al estudio de la información periodística especializada*.

Los códigos de las posibles fuentes que pueden ser empleadas son los siguientes:

Fuentes y códigos empleados para la base de datos de las revistas especializadas			
1	Elaboración propia	5	Firmado
2	Agencias	6	Sin firmar
3	Mixto	7	Enviado Espacial
4	Especialista	8	Corresponsal
		9	Otras fuentes

En el caso de los géneros periodísticos se han considerado ocho posibles respuestas:

Géneros periodísticos y códigos empleados para la base de datos de las revistas especializadas			
1	Noticias, breves	5	Editorial
2	Crónica	6	Columna
3	Entrevista	7	Opinión
4	Artículo	8	Reportaje

Los cuatro siguientes campos se corresponden a la iconografía que aparece en la publicación. En el caso de que apareciera más de una fotografía se ha especificado en el apartado de ‘otros’ indicando el número de éstas que se incluían en el artículo, noticia o reportaje. Las respuestas previstas son siete:

4.1.1.5. La base de datos del análisis de contenido de la prensa generalista

La gran mayoría de los campos son comunes a la base de datos de las revistas especializadas, de modo que sólo se van a mencionar aquellos que son diferentes entre una y otra. Para empezar cambia el 'registro'. Un ejemplo para entender la modificación es el siguiente: PAI-ENE-2-035/1. Las tres primeras letras se corresponden con el periódico analizado, las tres siguientes con el mes, el primer número que aparece es el del día de publicación, éste no tenía sentido en las revistas ya que son de carácter mensual. Le sigue el número de la página y el número de orden de la noticia en la página. Los siguientes campos son los mismos que en la base de datos de las revistas añadiendo la modificación del día, que se plasmará en un nuevo campo. Aparece un segundo elemento nuevo, se trata de la 'sección' en la que aparece la noticia. Estas secciones están codificadas y son las que se muestran a continuación:

Secciones y códigos de la base de datos del análisis de la prensa generalista (El País, El Mundo y ABC)

A	Agenda	I	Imágenes
AL	Álbum	P	Portada
C	Cultura	R	Radio
E	Espectáculos	RTV	Radio y Televisión
G	Gente	UVE	Cultura y Espectáculos en los meses de verano (El Mundo)

Suplementos y códigos de la base de datos del análisis de la prensa generalista (El País, El Mundo y ABC)

AU	Aula (El Mundo)	LU	La Luna (El Mundo)
ES	El Espectador (El País)	T	El País de las Tentaciones (El País)
ESC	Escenarios (El Mundo)		

La siguiente modificación se consideró oportuna después de la experiencia de transformar los datos de Access a SPSS, fue la inclusión de al menos tres campos en los que se pudiera escribir el nombre del autor y colaboradores de la noticia. Esta inclusión supuso que en lugar de cuatro columnas de datos aparecieran cinco. También por cuestiones de necesidad se creó un campo más para los festivales extranjeros y dos más para las fuentes. El campo de ideología se desechó finalmente en la base de datos de prensa, ya que no fue considerada en las revistas, del mismo modo desaparece el 'otros ideología' y el 'resumen', en este último caso por dos razones: por un lado, porque el tema describe el contenido, y si se tiene que especificar algo se hace en el apartado de 'comentario valorativo'; y por otro lado, conlleva una dedicación de tiempo que hubiera dilatado innecesariamente la creación de las fichas.

4.1.1.6 La base de datos del análisis de contenido de los programas de cine en cadenas de televisión generalistas

En lo que respecta al análisis de la televisión los cambios son más evidentes y lógicos que en el caso de la prensa. Siempre se está teniendo en cuenta la primera base de datos como referente, la de las revistas especializadas. En el caso de la televisión, como se puede prever, cambia el registro y adopta un modelo diferente. Ahora, el modelo de códigos de letras y números tendrá la siguiente forma, por poner un ejemplo: TV2/2(3)-12-03-01. Las tres primeras letras se refieren a los canales de televisión: TV, será común para todas las noticias y determinará a simple vista que se trata de una ficha de televisión, el número se corresponde con el asignado a cada cadena: TVE, el '1'; La 2, '2'; Antena 3, '3'; Canal Plus, '4'; Tele 5, '5', y el ejemplo de programación de cine en una cadena autonómica será Punt 2 de Canal 9, e identificado con el '6'.

El número que sigue en el registro, hará referencia al programa del que se trata, en este caso el 2, que corresponde a Versión Española. Como se puede dar el caso de que se haga referencia a más de un festival por programa emitido, se identificarán los números de bloques que forman parte de la base de datos, ese número aparecerá entre paréntesis. Y la siguiente numeración es el día, mes y año de celebración del programa: los dos primeros

números son el día, los dos siguientes el mes y los dos últimos el año, '12-03-01', significa que fue emitido el día doce del mes de marzo de 2001.

TV cadena / programa (número de bloque) – fecha = TV2/2(3)-12-03-01.

Resulta muy útil cuando el investigador se ha acostumbrado a esta terminología y modo de clasificar las fichas. Al cambiar el 'registro', varían también los campos de identificación de la noticia. Los dos primeros campos que aparecen son los de la cadena y el programa, que se han codificado, en el caso de la cadena o canal, en la numeración anteriormente nombrada, y en el caso de los programas los códigos son los siguientes:

Programas de televisión y códigos de la base de datos de las televisiones

Número de identificación	Nombre del programa	Número de identificación	Nombre del programa
1	Días de Cine	9	Qué grande es el cine
2	La Mandrágora	10	Piezas
3	Versión Española	11	Curts
4	Sense Filtre	12	Metrópolis
5	Cartelera	13	Cifesa
6	Vértigo	14	La noche temática
7	La Noche más corta	15	Cine de Barrio
8	Magacine	16	Cómo se hizo

Le siguen dos nuevos campos. Por un lado el 'Nº de bloque', que hace referencia al orden que tienen la noticia en comparación con otras del mismo programa, y la 'duración', que es el tiempo dado en minutos que dura el bloque. A continuación el campo de la fecha y el momento de inicio de emisión del bloque. Los programas, previamente grabados en VHS, se ponen con el contador a cero para su análisis y minutado y el inicio quedará marcado teniendo en cuenta la totalidad de duración del programa que aparecerá, como referente, a su lado. De este modo un ejemplo de este campo es 12/30, que significa, que el bloque se inicia en el minuto 12 de 30 que tiene el programa. La publicidad se cuenta dentro del minutado del programa y las fracciones del minuto no son tenidas valoradas con el fin de abreviar la información.

'Título' es un campo que en ocasiones no podrá resultar demasiado obvio conocer, de ahí, que también se incluya un campo denominado 'tema' en el que se concretará en

pocas palabras el tema que trata la noticia. Aparecen dos campos para autores o redactores y las categorías han sido adaptadas a minutos en lugar de centímetros.

Los campos de los festivales nacionales y extranjeros son los mismos, pero vuelven las modificaciones en lo que respecta a la publicidad. Si se habla de publicaciones de festivales o películas que tienen premios en determinados festivales se les concederá directamente la segunda categoría, y en el caso de que se incluya publicidad pagada del certamen se marcará con un '1' esta casilla, en caso contrario aparecerá un '2'.

Los campos desde los 'Premios Goya' hasta el de 'Director novel', son los mismos, por lo que no se va a añadir ninguna especificación al respecto. Sin embargo, no se puede hablar de iconografía en la televisión. Aunque se dé el caso de que ésta sea empleada no será tomada en cuenta, ya que los casos serán tan reducidos que no merecerán un análisis concreto, no obstante, si se ha dado relevancia, a la preparación estética de la noticia, y la comprobación de si ha sido preparado íntegramente en interiores, o si incluye exteriores, ya que esto reporta mayores dificultades a la hora de preparar el bloque, y demuestra un mayor interés de los productores. Si todo ha sido rodado en interiores aparecerá un '1', si todo transcurre en exteriores, será un '2', y en el caso de que se apliquen ambos, el número de codificación con el que aparecerá en la base de datos será el '3'.

En la cuarta columna aparece la información relacionada con el análisis cualitativo, y el primer campo es el de la 'fuente', con tres espacios para ser completados. Los códigos son los mismos que en las otras dos bases de datos. Los géneros periodísticos en la televisión son menos variados que en prensa, sin embargo, se han empleado los mismos códigos, así como en el titular, texto y lenguaje. Sigue sin utilizarse el concepto de 'ideología' y de nuevo aparece el de 'resumen'. En esta última base de datos resulta más difícil tener acceso directo al programa, como mínimo supone tener una copia en VHS y un reproductor y después localizar el momento de emisión de la noticia. De modo que en este caso si se ha creído oportuno incluir un breve resumen de la noticia en el que se explique, si se considera necesario, elementos del lenguaje no verbal del que pueden hacer uso los reporteros y que no queden explícitos en las fichas.

4.1.1.7. La base de datos de los festivales de cine nacionales

La configuración de esta base de datos es probablemente de las más completas confeccionada sobre este aspecto del cine: los festivales de cine. Aunque no es materia fundamental de este trabajo de investigación, sí es material indispensable con el que se han obtenido numerosos datos relevantes de ser mencionados a lo largo de todo el estudio. De los listados consultados es, desde luego, el que ofrece los datos más completos, aunque no se ha tenido acceso a ninguna otra base de datos, material que parece guardarse se forma extrañamente fiel entre aquellos que presumen tener una. La gran dificultad con la que nos encontramos, es la imposibilidad de actualizar todos los datos con los medios materiales y personales de los que se dispone. La única forma de tenerlo actualizado es dedicando un sueldo a una persona para que se dedique a este trabajo, aunque podría compatibilizarse con tareas relacionadas con los mismos. Este sería un trabajo para la secretaría de una asociación de festivales de cine nacionales.

La base de datos comprende 223 festivales de cine, aunque no todos reúnen las mismas características tipológicas, lo que para algunos hace suponer que unos pueden ser considerados festivales y otros simplemente actividades culturales relacionadas con cine, o definiciones similares.

En la base de datos que se ha confeccionado para esta tesis, el primer campo es el 'id', identificador. El programa de Access va dando un número a cada una de las fichas creadas y evita que se repitan la misma numeración. El siguiente campo es el de 'Año de recogida de datos', este espacio se completa con el año en el que fueron recogidos los datos y se irá actualizando según se comprueban los mismos en fechas posteriores. Le sigue el 'nombre abreviado del festival', que es con el que popularmente es conocido y reconocido, y el 'nombre', o como mejor podría denominarse, nombre oficial del certamen. A continuación los campos 'ciudad', 'provincia' y 'comunidad autónoma'. Con estas distinciones se podrá conocer en cualquier momento y mediante filtro o consulta en el programa los festivales que se celebran en cada ciudad, provincia o comunidad autónoma.

'Semana / mes', es la mejor forma para ubicar temporalmente el festival en un mapa mental o físico de festivales. La semana se ha codificado del uno al cuatro, aunque pueda variar, siempre será un dato más aproximado que si sólo se incluye en la ficha el

mes de celebración, dato que aparece junto a éste. El siguiente campo es la ‘antigüedad’, es decir, la fecha en la que se celebró la primera edición del certamen.

Los datos con relación a la localización del domicilio son los que aparecen a continuación: en primer lugar el nombre del director, a quién irán dirigidas las cartas que se tengan que remitir y que también sirven para conocer a manos de quién está el certamen –éste dato es muy útil para saber si un director coordina u organiza más de un festival-; le sigue el nombre de un ‘contacto’, éste es un dato personal del investigador, aunque en numerosas ocasiones se trata de la misma persona que se dedica al trato con la prensa y/o los invitados. El nombre del ‘fundador’ es sólo un dato anecdótico en el caso de los certámenes con gran tradición, pero ya que se pasó un cuestionario a los directores de los festivales se consideró oportuno obtener la máxima información. Por último, se dedica un espacio para escribir todo lo referente a la dirección, web, correo electrónico, teléfonos, faxes, etc.

El campo ‘Org. todo el año’, se refiere al número de miembros de la organización que trabajan todo el año en el certamen, y el siguiente campo es para incluir el número de los que trabajan durante la celebración del mismo. Evidentemente es un dato que se obtienen de muy pocos festivales.

Los campos que se aprecian en la base de datos a continuación manifiestan la presencia o ausencia de los certámenes en los listados que se describen. Los espacios se completan con un ‘1’, en el caso de que aparezcan en el listado de dicha fuente, y con un ‘2’, en el caso contrario. Los listados que se han tenido en cuenta son: la lista del ICAA del Ministerio de Cultura, el listado de Ramón Margareto de la revista *Interfilms*, el de Lidia Mosquera de *La Noche más corta* de Canal Plus, Eva Bastida de *El País* de las *Tentaciones* de *El País*, la FIAPF, el listado de la revista *Moving Picture* y otra documentación como las fichas propias, bases y catálogos, y otras publicaciones que incluyen breves listados de los mismos. Sin olvidar que en un principio se tuvo en cuenta el uso de dos más: el de la Coordinadora Europea de festivales, que aunque no se localizó, fuentes directas de algunos certámenes, aseguran que es el mismo que emplea la FIAPF, y el del catálogo *Cineguía*, al que finalmente por tratarse de un catálogo profesional este investigador no ha tenido acceso a pesar de sus peticiones por correo certificado.

En la segunda columna aparecen los datos propios de cada festival. En primer lugar el carácter geográfico, numerado del uno al cuatro y se corresponden con los siguientes ámbitos: ‘1’, internacional y europeo; ‘2’, nacional; ‘3’, autonómico; y ‘4’, regional y local. Continúa el campo de los formatos admitidos a concurso. En este sentido se han

tenido en cuenta siete posibles respuestas, aunque las combinaciones pueden ser más. Por ejemplo, en el caso de admitir 35 mm y 16 mm, a los que corresponden los códigos 1 y 3, respectivamente, se ha escrito 13, por lo que se sobrentiende que como sólo hay siete opciones, todo lo que supere esta numeración es debido a una combinación de este tipo. Las más usuales, además de la mencionada es 35mm y vídeo, que es el código 12; y el 35mm, vídeo y 16mm, que se identifica con el 123. Los códigos para los formatos son los siguientes:

Códigos de los formatos admitidos por los festivales							
1	35mm	3	16 mm	5	Multimedia	7	Otros
2	Vídeo	4	Súper 8	6	Todos		

Con el '1' para el sí y el '2', para el no, se contestan los siguientes seis campos que tratan sobre el metraje admitido. Los campos contemplados son: largometrajes no competitivos y competitivos, medimetrajes no competitivos y competitivos, y cortometrajes no competitivos y competitivos.

La base de datos incluye ahora la temática generalista, que mal dicho, hace referencia al contenido especializado o generalista, y vuelve a contestarse con el sí y el no. Le sigue uno de los campos con más posibles respuestas, la temática especializada. Solamente los que en el caso anterior se respondieran negativamente, es decir, que no tengan un contenido generalista, lo tienen especializado. Lo que no supone que si se afirma que es generalista, además pueda tener una temática especializada. Cuando comenzaron a introducirse los datos todavía no se había regulado el aspecto de las tipologías, de modo, que ambas se encuentran ahora mezcladas en la codificación de la temática especializada, donde también se ha incluido la codificación de los contenidos. De todos modos, sirve para conocer los festivales de forma más concreta y la diferenciación se hizo directamente en la obtención de las tablas y los gráficos que se diseñaron para cada uno de los epígrafes en los que se tratan las tipologías de contenido y de temática. Del mismo modo, en estos códigos se ha reflejado también los diferentes géneros cinematográficos, que también se han codificado en el mismo campo de la base de datos. Los códigos del género, la temática y contenido especializado se diferencian a continuación:

Códigos de los géneros, el contenido y la temática de la base de datos de festivales de cine nacionales

Código	Género cinematográfico
15	Documental
7	Animación
19	Experimental
19	Vídeo Creación



Código	Festival especializado
1	Lenguas autonómicas
3	Cine europeo
4	Joven
5	Cortometrajes
6	Ópera prima, amateur, inédito
12	Cine de mujeres
36	Dirección de fotografía
16	Documental y cortos
18	Iberoamericano
20	Autor
21	Documental y diversidad
22	Cine español
25	Español y amateur
26	Español y cortos
37	Digital
27	Vídeo musical
29	Cine de otros países
45	Joven y Cortos
35	Cortos, Vídeo Musical y Vídeo creación

Código	Temática especializada
2	Fantástico y Terror
8	Turístico y cultural
9	Gay y lésbico
10	Deportes
11	Diversidad
13	Medio ambiente
14	Montaña y aventura
17	Comedia, humor
23	Científico
24	Naval y submarino
28	Cine y literatura
30	Erótico
33	Negro
31	Rural y pesca
32	Consumo y calidad de vida

Una de las peculiaridades que tienen los festivales de cine y que los identifican como tales es la celebración de actividades paralelas. Un festival es un evento cultural en el que se reúnen diferentes manifestaciones del cine, lo que incluye exposiciones, ciclos, homenajes, cursos de formación, seminarios, etc. Los siguientes campos sobre las actividades paralelas se contestan con el '1' y el '2' de las respuestas afirmativas y negativas, que en total cuentan con siete campos específicos. Le sigue una pregunta respecto a la posterior difusión que se le da al certamen y cómo describirían esta actividad. No se trata sólo de manifestar la presencia que tiene en los medios de comunicación los certámenes durante todo el año, sino saber si el festival por sí mismo o la organización que lo apoya realiza otras actividades relacionadas con el cine: exposiciones, ciclos, cursos de formación, publicaciones de conferencias o mesas redondas celebradas durante la celebración del certamen, entre otros.

Continúa el campo 'presupuesto', donde se debe especificar los fondos económicos de los que dispone, el 'precio de las entradas', la 'dotación en premios', y la existencia de 'bonos', espacio que se completa con el '1' y el '2'. A continuación se ha dedicado un campo para conocer la totalidad de asistencia de público, que se completa con el número que corresponda.

Esta extensa ficha y con enormes dificultades para ser completada, sería la ideal para conocer cada uno de los certámenes. No tienen utilidad para los aficionados que tengan intención de competir en un certamen y tomar éstas como un referente de las bases o reglamento, sino que su utilidad es más de carácter a nivel de investigación de estos eventos. De este modo, para completar los datos se contemplan seis nuevos campos, en los que se especifica el número y el nombre de los organizadores, patrocinadores y colaboradores en el mismo. Como referencia del material con el que tienen que trabajar los miembros de la organización se incluyen unos espacios para conocer el número de películas recibidas y exhibidas, diferenciados los campos según el metraje.

Finalmente, se incluye un apartado de comentarios.

Como se podrá intuir son muy pocas las fichas de las que se conocen todos los datos, y aún así, siempre existirán dudas acerca de los mismos. El presupuesto, el número de asistentes, miembros de la organización, entre los más destacados, suelen ser datos que los festivales se niegan a que trasciendan y cuyo análisis e investigación no corresponden a esta tesis. El caso es que tampoco están obligados a ofrecerlos y por esta razón mucho menos puede esperar una investigadora anónima que llegue a completar, en estos momentos, todas y cada una de las fichas. De todos modos, el trabajo realizado ha cumplido con los parámetros metodológicos de análisis de contenido que se han considerado más acertados.

4.1.2. Las encuestas: diseño y aplicación del plan de muestreo

4.1.2. Las encuestas: El Plan de Muestreo, diseño y aplicación

Introducción

4.1.2.1. Las encuestas de público asistente. Modelo de encuesta.

4.1.2.2. Las encuestas de población. Modelo de encuesta.

Introducción

Según explica el investigador Klaus Krippendorff (1997, 95), “todos los procesos de muestreo están orientados por un plan de muestreo, que especifica con suficiente detalle de qué manera ha de proceder el investigador para obtener una muestra de unidades que, en su conjunto, sean representativas de la población que interesa. (...) Esto garantiza que no haya tendenciosidad alguna en la inclusión de unidades en la muestra”.

Otros autores no nombran este plan de muestreo, sino que directamente consideran que el investigador tiene que acogerse a un tipo de muestreo determinado que le servirá de guía para el desarrollo de su trabajo. Viene a ser como el plan de trabajo que va a seguir el investigador, donde explica qué va a hacer, cuales son sus intenciones, objetivos, fines, métodos, etc. En este caso el plan de muestreo está presentado teniendo en cuenta la referencia de que las encuestas ya han sido realizadas, es decir, realmente no se está presentando el plan de muestreo en bruto, sino en neto, incluyendo las modificaciones que se tuvieron que ir haciendo para solventar algunos obstáculos, como fue el uso de tablas y bolígrafos para las encuestas, que por su lentitud en el reparto tuvieron que ser sustituidas por rotuladores y sin ninguna base sobre la que escribir.

El análisis sociológico tenía que tener en cuenta diversos grupos profesionales susceptibles de ser entrevistados y encuestados como consecuencia de la falta de bibliografía. En lo que respecta a las entrevistas sólo podrían realizarse a los profesionales en diferentes áreas que estuvieran relacionados con los festivales de cine; y paralelamente, también era obvio, que si se pretendía saber el nivel de conocimiento que la gente tiene de los certámenes, sería necesario encontrar información al respecto. El problema surge cuando al intentar localizar estudios o publicaciones relacionadas con festivales, o la opinión de profesionales respecto a los mismos, estos trabajos no existen.

La única solución es la de crearla, esto es, que el investigador localice de manera práctica la teoría que requiere este trabajo doctoral. La vía más directa es a través de las encuestas, aunque este camino implica una mayor dedicación de tiempo e incluso económica. Dentro de las posibilidades se estudia a grandes rasgos qué preguntar y a quién. Con poca experiencia todavía sobre los certámenes en el momento de iniciar la investigación, se diferencia claramente dos grupos que tienen que ser encuestados: por un lado, aquellos que has asistido alguna vez a algún festival, y por otro, los que nunca lo han hecho, o al menos, su porcentaje es más reducido. Los espacios donde realizar las encuestas están ahora más claros: por un lado, la realización en los mismos certámenes; y por otro, la selección aleatoria de una muestra de la población.

Ya se han contestado a tres incógnitas, a quién encuestar, por qué y dónde. En lo referente al cuándo, se establecieron dos momentos. Para las encuestas de público en el año 2000, año en el que se ha centrado el análisis de contenido de los medios impresos y audiovisuales, y el año 2001, durante las mismas fechas, para las encuestas de población. Las fechas elegidas más convenientes serían los meses de octubre y noviembre, ya que es cuando más festivales se celebran, incluidos los más conocidos como San Sebastián, Gijón, Valladolid, Mostra de Valencia, por poner algunos ejemplos. Este trabajo de campo ha sido realizado directamente por el investigador compaginándolo con una jornada laboral, de modo, que no podían hacerse durante el mismo año todas las encuestas, por razones obvias de carácter temporal.

Elche, la ciudad elegida para el trabajo de campo por las razones que se expresan en el epígrafe sobre la justificación de la elección del certamen, se concreta en dos puntos: en cuanto al investigador, la accesibilidad y reducción de costes; y en cuanto a consideraciones metodológicas, el perfil de una ciudad asequible en cuanto al número de habitantes, unos 200.000 y existencia de dos festivales, uno de ellos internacional.

A finales del mes de julio se celebró el Festival Internacional de Cine Independiente de Elche, y se llegaron a recoger casi 400 encuestas. Pocas semanas después se celebró el Primer Festival de Cine de Benicasim, donde se obtuvieron algo menos de 80. Aunque la experiencia piloto de las encuestas de población fue realizada en el mes de abril en el certamen valenciano de Sueca, donde se recogieron 70 cuestionarios –casi la totalidad de los asistentes-. La experiencia piloto resultó realmente satisfactoria y todas las encuestas fueron incluidas en los análisis finales. En septiembre llegó San Sebastián, pero la organización no dio su visto bueno para el reparto de encuestas, de modo que así fue como se descartó su reparto en todos los certámenes considerados de gran presupuesto, donde se añadía el

inconveniente de que el investigador, en dos días, apenas podría haber recogido más de 200 cuestionarios, cifra irrisoria en comparación con el número de asistentes.

En octubre se realizaron en Granada, noviembre en Alcalá de Henares, y por motivos laborales y económicos no se volvió a acudir a otro certamen hasta abril de 2001, en Lorca. El último fue Eurovídeo de Málaga en ese mismo año. Justo antes de iniciar la segunda parte de las encuestas, las de población. Como se puede apreciar, aunque la mayoría fueron realizadas durante el segundo semestre del año, no se pudo cumplir con la idea inicial de que todas se completaran entre octubre y noviembre. La suma ascendió a 1.011, y aunque a simple vista parezcan pocas con respecto a los festivales visitados, hay que tener en cuenta que el desplazamiento a los mismos nunca superó los dos días completos, exceptuando el caso de Elche.

Sí se pudo cumplir con la recogida de las encuestas de población en noviembre de 2001. Se realizaron en las colas de los cines durante todo el mes, en diferentes días y semanas, así como salas y películas, se lograron las 1.397 encuestas. En este caso sí tenía vital importancia que fuera en este mes ya que de tratarse de unas fechas con poca celebración de certámenes hubiera sido más difícil que las respuestas fueran más optimistas, y es que se buscó el lugar y el momento justo para que las respuestas fueran satisfactorias. No se trata de obtener unos resultados intencionados, sino conocer las mejores respuestas que se pueden obtener en el momento más adecuado. Expresando este objetivo a priori, se descarta la intencionalidad de las encuestas.

No se trataba tanto de conocer la opinión de la población en general sobre los festivales, sino la opinión de aquellos que al menos reflejaran un mínimo de interés por la industria cinematográfica, sin que se tratara de una opinión de expertos, de ahí elegir las colas de los cines. Por lo tanto, tampoco se puede decir que se trata de una muestra aleatoria de la población, sino de una muestra seleccionada porque demuestra un interés concreto por el tema. Por otra parte, las muestras aleatorias, tal y como se describen en los libros de socioestadística, se tendría que haber seleccionado varios espacios diferente, intervalos de edades que reflejaran a toda la sociedad ilicitana, diferentes días, lo que habría supuesto un trabajo demasiado complejo y costoso. En la medida de la posibilidades de análisis metodológico que permite la Estadística para que una encuesta pueda considerarse fiable, ésta fue la mejor opción. Aunque no se puede considerar que tenga valor de rigor científico, pero sí muestra una tendencia de opiniones.

Y ya sólo queda contestar al cómo se realizaron las encuestas. Recordemos que el motivo que origina la formulación de encuestas para la obtención de información es por la

necesidad de saber cuál es el conocimiento que tiene la población y el público asistente a los festivales de cine de estos eventos, información que les llega a través de los medios de comunicación. Se requiere la realización de encuestas porque no hay bibliografía ni datos al respecto, al menos localizable y accesible. Así mismo se decide que el lugar sea Elche, para la población; y los festivales de pequeño y mediano formato, para el público asistente. Y que las mejores fechas son a finales de año, en octubre y noviembre, aunque esto sólo se pudo realizar por completo con la población.

Antes de introducimos en el análisis de cómo se confeccionaron y realizaron las encuestas cabe puntualizar un último aspecto al respecto de las del público. Es cierto que en un principio, el alcance de estos cuestionarios sólo implicaría a los asistentes al certamen ilicitano, pero aprovechando la visita al resto, también se realizaron encuestas, con la finalidad de dedicar un epígrafe concreto a la diferencia de los certámenes. Por el desequilibrio entre el número de encuestas de Elche con el resto, se renunció a esta idea, y visto que, en general, las respuestas seguían las mismas tendencias, antes de desechar un material tan valioso e inédito, se pensó que la investigación se enriquecería con las respuestas de otros festivales y se incluyeron finalmente en el análisis de contenido sociológico, diferenciando, en los casos que se ha creído conveniente, entre los porcentajes de las respuestas de unos y otros.

4.2.2.1. Las encuestas de público asistente

Tanto este epígrafe como el siguiente van a tener a su vez dos partes, por un lado, como se confeccionó la encuesta, y por otro, la experiencia en la realización de las mismas – sin ofrecer los resultados finales, que se encuentran completos en el siguiente capítulo–.

Con la ayuda de la socióloga especializada en estudios de marketing y estadística, Luisa María Lázaro Lara, y experimentada en la confección de encuestas para ser realizadas a pie de calle se fijaron los grandes bloques temáticos que interesaba conocer. A los encuestados no se les puede preguntar directamente lo que interesa, y mucho menos si se trata de un tema tan especializado, ya que los festivales de cine lo son. Hay que empezar por preguntas muy simples con el fin de que se confíen con el cuestionario y se animen a responder. Si las preguntas son complejas el índice de respuesta será bajo. Además de todo lo

referente sobre los festivales, se quería hacer una pregunta 'extra' con el fin de proporcionar información a otro de los capítulos de la tesis, el relacionado con la televisión. Está claro que la influencia de los medios de comunicación sobre la población en general es muy importante y determinante el filtro que éstos hagan de la realidad, ya que la realidad que tenga la población no será otra que la imagen que los medios han construido sobre ella con la información que emiten.

Pues bien, se quiere saber el conocimiento que tienen los encuestados sobre los festivales de cine y más concretamente sobre la función de plataforma para los nuevos realizadores y el cine español. Y por otra parte, quizás desde una perspectiva secundaria, saber la consideración que tienen respecto al papel que ellos mismos tienen en los certámenes. Ésta última será la pregunta más difícil de elaborar si no se quiere condicionar la respuesta de los encuestados.

Otro tema que queda por abordar es si las respuestas serán abiertas o cerradas, claramente lo que interesa es el mayor número de encuestas en el menor tiempo posible, de ahí que se procurará que todas sean cerradas y que tan solo tengan que marcar con un aspa o cualquier otra señal la respuesta.

Como todo cuestionario, antes de presentarlo al destinatario, hay que explicarle de que tema trata, y por supuesto, antes, presentarse uno mismo. Pero de esto ya se hablará más adelante sobre la experiencia de la puesta en escena de las encuestas. El cuestionario se inicia con la misma presentación que se le ha dado de voz al encuestado en potencia. El texto tiene que ser muy breve y claro, dejar patente la importancia que supone que esta persona complete la encuesta, recordarle que no le llevará mucho tiempo y, por último, la solicitud tiene que reflejar humildad y educación. El texto inicial fue redactado de la siguiente manera: 'Se está llevando a cabo un estudio sobre los festivales de cine y sabemos la importancia que el público tiene para éstos. Esta es la razón por la que solicitamos su colaboración rellenando esta breve encuesta. Gracias.'

Una de las excusas más generalizadas para no completar una encuesta, y simplemente porque no se tiene ningún interés, es la de afirmar que no se tiene tiempo. Si la primera pregunta es realmente simple y muy breve el encuestado pensará de forma optimista creyendo que todas las preguntas seguirán la misma línea. Es fundamental para enganchar, y no por su interés, sino porque realmente parezca 'fácil' de responder. La primera pregunta para esta encuesta fue: ¿Es la primera vez que asiste a un festival?, y las respuestas estaban dadas, 'sí' y 'no'.

La progresión sobre la dificultad de las preguntas tiene que avanzar de forma creciente y lenta. En la segunda cuestión ya obtenemos información acerca de los medios de comunicación y su influencia en los asistentes, pero ellos probablemente no sean conscientes de ello. La pregunta es: ¿Cómo lo conoció? Sigue siendo un aspecto que se responde brevemente y mucho más cuando tan solo se tiene que marcar con una cruz. Las respuestas dadas fueron: prensa, radio, televisión; carteles, vallas publicitarias; amigos; familia; otros: Cinco posibles respuestas. La primera son los medios de comunicación los que acaparan toda la importancia, en la segunda los mismos festivales con la inversión en publicidad, en la tercera y cuarta el público, con la difusión a través del boca, y la última por si alguien tiene algo que decir que no se incluye en los sujetos mencionados.

Mencionar que en la pregunta se les solicitaba que sólo eligieran una opción, petición que además estaba marcada en negrita, sin embargo, las respuestas duplicadas fueron tantas que al final tuvo que modificarse hasta el diseño de la base de datos y aceptar la posibilidad de respuestas dobles.

Y con la tercera pregunta se llega al primer obstáculo. Los asistentes están sentados en las butacas momento previos a la proyección de la película o películas, saben que la programación forma parte de una de las actividades de un festivales de cine y entonces se les pregunta: ¿Conoce otros festivales dentro de su comunidad autónoma? Tienen que contestar sí o no. Y el caso de contestar sí, se encuentran con una segunda cuestión: ¿cuáles?, y se les ofrece tres opciones para que escriban el nombre de otros tres certámenes. Esta pregunta no es de las más importantes para la investigación, pero no por ello deja de tener su valor. Con esta cuestión se introduce al encuestado en la materia de los festivales de cine y es aquí donde se refleja su predisposición para seguir contestando, excepto en el caso de Murcia. Todas las comunidades autónomas cuentan con un elevado número de certámenes que se celebran anualmente, afirmar que no se conoce ninguno puede llevar a pensar que no quieren o no tienen muchas ganas de contestar a la pregunta, exceptuando el caso de Murcia, que con sólo tres, es posible que los encuestados no sepan que existen.

Se vuelve de nuevo a una pregunta que, desde el punto de vista de los encuestados puede considerarse como sencilla de responder. Se baja el listón de la dificultad en apariencia. Ésta es la más importante para saber si los entrevistados tienen una idea aproximada de los festivales, es una pregunta con trampa, como las de los exámenes, y apenas deja posibilidad de ser acertada por motivos de azar, ya que la respuesta correcta es, tal y como está confeccionado el cuestionario, una de la menos probable. La pregunta es: ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España? Las respuestas que se dan están

ordenadas en intervalos y una última para los que respondan 'no sabe / no contesta'. Los intervalos son: 'de 1 a 5', 'de 5 a 10', 'de 10 a 30', 'de 30 a 70', y 'más de 70', cuando son más de 200 los que se celebran en el territorio nacional. Como se comprobará las respuestas reflejan de forma evidente la realidad que filtran los medios de comunicación y no la realidad de la celebración de eventos anuales.

De nuevo se retoma la dificultad, al menos en apariencia por la extensión que ocupa la pregunta. Se trata de una tabla dada sobre la que se pide que den su grado de acuerdo con respecto a siete afirmaciones sobre los festivales de cine. Se considera que después de haber contestado a la pregunta sobre el número de certámenes ya están preparados para hablar de las funciones de los mismos. El grado de acuerdo lo marcan con una cruz sobre una de las cinco respuestas dadas, que son: nada, poco, algo, bastante y mucho. Si por el investigador hubiera sido, se habría preferido que no existiera el punto intermedio o punto de equilibrio de la respuesta, ya que por hábito o deformación, es la respuesta a la que se acogen los encuestados cuando no saben que contestar, pero por indicaciones de la socióloga y obligaciones acerca de la metodología sobre la confección de encuestas, este punto de equilibrio tiene que figurar siempre.

Las afirmaciones a las que tienen que contestar sobre los festivales de cine son: son fundamentalmente cines de verano, se organizan para dar publicidad a una ciudad, se crean para dar publicidad a la entidad organizadora, tienen como finalidad ganar dinero, tienen como finalidad promocional el cine español, su finalidad es promocionar a los nuevos directores, y, son principalmente un concurso que concede premios. El orden de estas afirmaciones también ha sido estratégicamente estudiado y las funciones escogidas. El texto en cada una de ellas es directo y claro, y las frases realmente breves y condensadas, de ahí que en ocasiones se tema que no todos los encuestados comprendan las afirmaciones.

A grandes rasgos se preguntan tres aspectos: el carácter de las proyecciones, la intención de los organizadores; y el interés social que pueden tener los festivales. El carácter de las proyecciones puede ser competitivo y no competitivo, es decir, lo que sería simplemente una muestra. Esta función se concreta en las afirmaciones primera y última con el fin de que no sea evidente la intención del investigador y son las siguientes: la que considera que los festivales son cines de verano y la que afirma que son un concurso que concede premios.

Los festivales no tienen nada de cines de verano, aunque se celebren en fechas estivales, pero sí podrían considerarse como tales en caso de tratarse de muestras o ciclos no competitivos y sobre todo si las películas son o han sido grandes estrenos comerciales.

Tampoco son por entero concursos de premios, ya que estos no están obligados a la exhibición de todas las películas que entran en la competición y además son otras las funciones y/o actividades. Las respuestas ideales esperadas es que sobre los cines de verano contesten 'nada', y sobre los concursos, 'bastante'.

La intención o intenciones de los organizadores pueden muchas y muy variadas, evidentes y ocultas, pero para esta encuesta se han destacados las más obvias y comprensibles para que el público pueda contestar sin problemas. Las afirmaciones que están relacionadas con los organizadores son las que van de la segunda a la cuarta, esto es, si los festivales se organizan para dar publicidad a una ciudad, a la entidad organizadora o para ganar dinero. Con las dos primeras no se obtienen beneficios económicos aunque sí de imagen. Las tres están sujetas a características propias de la tipología en función de la ideología de cada certamen.

Las respuestas deseadas es que, en las dos primeras, sobre la publicidad para la ciudad y la entidad organizadora, marquen 'algo' como la respuesta mayoritaria, ya que en todos los festivales hay en cierto grado este interés. Sin embargo, en lo que respecta a ganar dinero, los certámenes, aunque se cobre por la entrada a las proyecciones, no obtienen beneficio con ello, ya que son muchas las actividades que se suelen organizar, costear el traslado y seguro de las películas, invitados y la inversión en publicidad principalmente, entre otros. De modo que la mejor respuesta es 'nada'. –Hay que exceptuar el caso de Benicasim, ya que se trata de un certamen cinematográfico considerado como una 'actividad extra musical' del Festival Internacional de Benicasim, especializado en música. Los asistentes pagan por la totalidad de los conciertos y el derecho a tener un lugar donde montar su tienda de campaña, y además pagan por la entrada a los cortos-.

Respecto a la función social de los festivales y centrada ésta en el cine, las dos más importantes son la promoción del cine español y de los nuevos directores. Las respuesta deseada en ambos casos es que los encuestados contesten 'mucho'. Otras de las funciones sociales en materia cinematográfica es la celebración de ciclos, homenajes y sesiones no competitivas que permiten que sean recuperadas películas con pocas salidas comerciales o que ya forman parte de la historia cinematográfica, paralelamente se suele invitar a personalidades que den renombre al certamen, pero sobre estas actividades paralelas y el 'glamour' que rodea a muchos de éstos no se ha preguntado a los encuestados con el fin de abreviar las preguntas del cuestionario.

Con la sexta pregunta se vuelve a bajar el nivel de especialización de la pregunta. De este modo se pretende que el encuestado se relaje, tome confianza y conteste a la última

cuestión que es probablemente la que más tiempo les exigirá. La sexta es la siguiente: ‘¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine? No incluye emisiones de películas. Elegir sólo una opción’. En este caso sí se anularon las respuestas dobles y, como ya se dijo, es la única pregunta que no tiene que ver con los festivales. Su finalidad es saber si los encuestados distinguen con facilidad las cadenas que tienen programas de cine. Su función es estar integrada en el capítulo tercero de la segunda parte sobre el análisis de los medios audiovisuales.

La naturaleza de la séptima pregunta en comparación con las demás sugería y obligaba a que ésta fuera realizada la última: ¿Cómo cree que participa el público en la actividad de un festivales de cine? La cuestión planteada no tiene respuestas alternativas, es abierta, deben contestar lo que consideren. En esta pregunta se les está exigiendo más tiempo y que se detengan más de lo debido en la respuesta, de modo que si se hubiera insertado entre las primeras preguntas o en el medio de la encuesta, había un gran riesgo de que los asistentes no completaran la totalidad de la misma.

La razón por la que se optó por una pregunta abierta tiene una lógica muy aceptable. En este caso se quiere que el encuestado responda sin guías, todas las respuestas son válidas, pero si se hubieran dado posibles opciones se habría condicionado las respuestas a las propuestas por el investigador. Es más objetivo esperar a ver qué dicen los asistentes, aunque suponga más trabajo, a primera vista, del análisis posterior. Las contestaciones fueron variadas pero sólo cuatro interesaban para este trabajo: asistiendo, votando –voto del público–, difundándolo y las respuestas en blanco. Éstas últimas determinan la actitud del público en el festival, siendo consciente de su participación activa o no. De ahí, que si se hubieran dado respuestas opcionales los porcentajes de los que la dejan en blanco habría sido mínimo, cuando la realidad es otra: la gran mayoría no es consciente de su papel en un certamen.

El cuestionario termina con un cuadro sobre datos personales de carácter sociológico. Las opciones tenían que ser muy generales si no se quería anular las encuestas ya que los participantes se suelen sentir a menudo reacios a completar este tipo de datos. Si en algún caso se devolvía sin completar se insistía que era anónima y que era para un trabajo del propio investigador que le estaba hablando, de modo que vieran la transparencia de la investigación y completar el cuadro. En éste sólo tenían que decir su edad, marcar con un aspa el sexo al que corresponden y el nivel de estudios alcanzado. Se evitó cualquier variable de carácter económico, cultural o de hábitos.

La experiencia sobre el terreno fue bastante positiva. La gente participaba sin ningún inconveniente y además agradecían su colaboración en este trabajo. Al pasarse al inicio de las proyecciones, para los que llegaban hasta media hora antes, era una forma de distracción. En todos los festivales sólo hubo un encuestador, excepto en Elche que se pudo disponer de cuatro. La presentación era la siguiente: “Hola, estoy haciendo un trabajo sobre los festivales de cine, ¿podría ayudarme completando esta encuesta?, es muy breve y anónima”.

Muy pocos tuvieron dudas acerca de la formulación de las preguntas y la más común era sobre la última: Aquí, ¿tengo que escribir yo? A lo que se le contestaba afirmativamente. Para finalizar, contar como anécdota lo ocurrido en el festival de Benicasim. Pensándose los encuestados que se trataba de un estudio del propio certamen, éstos introducían las encuestas, en las urnas destinadas al voto del público. Lo que suponía tener que esperar al final del día para que las urnas fueran abiertas y poder recuperar las encuestas.

4.2.2.2. Las encuestas de población

Si en las encuestas de público asistente a los festivales había que ser muy cuidadoso en el orden y redacción de las preguntas, todavía hay que serlo más en lo que respecta a las de población. Se trata de un grupo todavía menos especializado en la materia que se está analizando y al que resulta más difícil que ofrezca su tiempo para los cuestionarios. Estas son las dos razones por las que se decidió escoger un lugar concreto para la realización del trabajo de campo. En las colas de los cines las personas esperan a que abran las taquillas para comprar sus entradas, no tienen nada que hacer mientras esperan, por lo que el primero de los obstáculos estaba resuelto. El problema: que no se tratará de una muestra de la población, sino de una muestra de personas que van al cine. Al menos servirá de estudio de las tendencias de opiniones.

El segundo obstáculo es que se ofrezcan para completar el cuestionario, el método vuelve a ser el mismo que con el público asistente: preguntas fáciles y una buena presentación en la que se le dé importancia a su labor y se le explique que se trata de una encuesta muy breve para un trabajo de la misma persona que está encuestándoles. De este modo el cuestionario se inicia con una presentación escrita que es la siguiente: ‘Se está llevando a cabo un estudio sobre cine y los festivales de cine. Su opinión es fundamental para

este trabajo. Por lo que solicitamos su colaboración rellenando esta breve encuesta. Gracias'. Aparece en negrita 'estudio de cine' y 'gracias', de modo que en caso de que lo lean muy deprisa o por encima estas serán las dos ideas que se les quedará.

El orden de complejidad de las preguntas será ascendente. En este caso todas serán cerradas con el fin de no arriesgar el nivel de respuestas a contestar. La primera es muy simple. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?. Las respuestas: Más de una vez por semana, una vez por semana, dos veces al mes, una vez al mes, entre 5 y 10 veces al año, entre 1 y 5 veces al año, nunca. Las respuestas son muchas, pero cuando el encuestado se siente identificado con la suya la reconoce en seguida y la completa sin problemas. La frecuencia con la que asiste al cine apenas tiene relevancia para esta investigación, pero es una cuestión fácil de completar y conseguir que la persona se confíe con la encuesta y se anime a seguir contestando.

La segunda pregunta, igual que en el caso de las encuestas de público, sigue sin ser fundamental pero ya implica algo de contenido nuevo a la investigación. La imagen que tiene del cine español la población en general, está muy unida a la imagen que dan los medios de comunicación del cine. En ese punto radica la importancia de la pregunta y significa el inicio al tema: el cine. Los encuestados tienen que responder a: ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?, y pueden marcar las siguientes opciones: muy mala, mala, pasable, buena, muy buena, no sabe/no contesta.

Después de darnos su opinión sobre el cine se les pregunta acerca de la opinión que tienen de la televisión en cuanto a la emisión de programas de cine. La cuestión presentada sigue exactamente el mismo esquema que la redactada para la encuesta de público.

A continuación se les introduce directamente en el tema de la investigación con una cuestión muy directa pero con tan sólo tres opciones de respuesta. La pregunta es: Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, ¿dónde cree que es más fácil que pueda enseñarlo para darse a conocer? Puede elegir entre: la televisión, el cine, los festivales de cine, otros –donde se les pide que especifique la respuesta-. El orden de las opciones no ha sido aleatorio. El primer caso es la televisión ya que para aquellos que nunca hayan acudido a un certamen el único espacio donde habrán visto u oído hablar de cortometrajes o nuevos realizadores será la televisión –para otros las revistas o prensa-. El que no los conozca a través de este medio audiovisual pensará en el cine como la vía más lógica. Pero sólo los que hayan asistido a los certámenes o hayan oído hablar de ellos responderán a la última opción. Los medios de comunicación juegan, de nuevo, un papel fundamental, ya que los que nunca

han asistido, si contestan los festivales de cine es porque los medios de comunicación han promocionado esta función de los certámenes.

Para el encuestado esta pregunta ha sido fácil, tan solo había tres opciones y la ha contestado en seguida, de modo que sigue animado para responder la siguiente: ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España? En este punto ya se desvela que el tema central de la investigación no es el cine, sino los festivales. Se trata la misma pregunta que se le formuló a los asistentes a certámenes, aunque se espera que el resultado de las respuestas difiera más de la realidad.

La sexta pregunta: ¿Conoce algún/os festival/es de cine en España?, sigue el mismo esquema que la de la muestra anterior, pero en este caso se amplía la pregunta a todo el territorio nacional, mientras que para los asistentes era sólo su comunidad autónoma. Las respuestas son las mismas, sí y no, y en caso afirmativo escribir el nombre de al menos tres certámenes. La razón por la que se ha ampliado la pregunta a toda España es evidente: su conocimiento de los festivales se espera que sea inferior al del otro grupo, ya que en la mayoría se tratará de gente que nunca haya asistido a uno de estos eventos. Por otra parte, lo que se quiere saber es el nombre de los certámenes que primero recuerdan y que con toda seguridad conocen a través de los medios de comunicación. Esta información determinará también la realidad sobre los certámenes que tienen los encuestados, la realidad que les ha sido proporcionada por los medios.

La última pregunta es la que se ha considerado más compleja para esta muestra de la población ilicitana. Se trata de la misma cuestión relativa al grado de acuerdo con respecto a una serie de afirmaciones dadas sobre los festivales de cine. Son las mismas y en igual orden que en el modelo de encuesta anterior, razón por la que no se va a volver a explicar de nuevo.

La experiencia de la realización de estas encuestas fue mucho más jugosa y compleja. Hubo que elegir los cines, los días de la semana, conocer el momento en el que comenzaban a formarse las colas o simplemente gente esperando a que abrieran la taquilla, etc. No se guardó información respecto a las películas que proyectaban, ya que en algunos casos se trataba de multisalas, pero se buscaron diferentes argumentos para que el público fuera diferente. Dos de los filmes fueron *El Señor de los Anillos* y *Los Otros*, una producción norteamericana dirigida a un público joven y una española dirigida a un sector más adulto.

La población tenía más dudas sobre la encuesta que en la muestra anterior, se mostraban más desconfiados y se encontró con mayor proporción de aquellos que no querían participar. Les preocupaba al destino de las encuestas y se mostraban 'solidarios' cuando se

les explicada que era ‘para mi tesis doctoral’. La gente mayor que acompañaba a sus hijos o nietos tenía más problemas en dar respuestas y en ocasiones el investigador leía las preguntas y las respuestas para el encuestado. En general la participación fue muy alta, como demuestran los 1.397 cuestionarios. Quizás la pregunta que más dudas generó a la hora de contestar fue la última sobre el grado de acuerdo y solicitaban ayuda al encuestador para responderla, a lo que se les contestaba: “usted puntúe como si fuera un examen y tuviera que dar una nota del uno al cinco, el uno es un suspenso y el cinco un sobresaliente”. Parece que no tenga mucha lógica, pero el caso es que funcionaba.

Finalmente se incluye el mismo cuadro de datos personales: edad, sexo y nivel de estudio completados.

En ambas encuestas, después de la presentación personal y la explicación sobre el tema que se les preguntaba, se les entregaba el cuestionario, que sólo ocupaba un folio por una cara, y un rotulador. Después de entregar alrededor de 48 rotuladores –lo que llevan cuatro cajas de doce-, se volvía al principio de la cola o de las butacas y se esperaba su devolución. A medida que se iban recibiendo encuestas y rotuladores, se volvían a entregar a nuevos encuestados.

En un principio se les facilitaba también tablas sobre las que apoyarse a las que iban atados unos bolígrafos, aunque en principio pudiera parecer una idea muy buena, el caso es que las tablas pesaban y apenas se podían repartir más de diez, por lo que el sistema era lento. A esto hay que añadir la circunstancia de que los bolígrafos sobre la tabla de marquetería no escribían correctamente. De modo que al no poder contar con las tablas se optó por un medio de escritura que apenas necesitara apoyo para dejar huella: los rotuladores. Y por otra parte resultaron baratos, ya que la gente, ya sean bolígrafos o rotuladores, en muchas ocasiones se los quedaban, de modo que había que volver a reponer, y salía más a cuenta hacerlo con rotuladores que con bolígrafos.

4.1.3. Las entrevistas

La entrevista está considerada en Sociología como una de las técnicas cualitativas de recogida de información. Según Grande y Abascal (1994, 183), “una entrevista no es más que una conversación entre dos personas (...) para intercambiar información, ideas, opiniones o sentimientos”. Las entrevistas pueden ser estructuradas o puede tratarse de una entrevista en profundidad. Como se verá más adelante, en este estudio, y por la naturaleza de la entrevista portal, han tenido que ser estructuradas, aunque el sistema de pregunta múltiple por cada una de las formuladas, ha permitido que el entrevistado responda dentro de una posible variedad de respuestas.

Las entrevistas, al igual que las encuestas, es la solución primera que surgió ante la ausencia de bibliografía. Pero ambos estudios tienen diferentes finalidades y resultados. Mientras que las encuestas están más enfocadas a comprobar como influyen los medios de comunicación en las dos muestras de población escogida, las entrevistas son la base teórica de las conclusiones acerca de los festivales. Se parte de la individualidad de cada respuesta dada hasta lograr un elemento común en todas ellas, este elemento es el que permite hablar de conclusiones. Por ejemplo, al preguntar en las entrevistas sobre los tipos y clasificación de los certámenes, cada profesional dio diferentes alternativas en las que podían ser ordenados, de la unión de todas las propuestas surgieron las diferentes tipologías propuestas en el capítulo segundo de la primera parte.

Algunas tesis doctorales aplican la metodología del apoyo con entrevistas con un número muy inferior al ofrecido aquí. Un estudiante de la Universidad de Murcia presentó recientemente una tesis sobre el cortometraje en la década de los noventa donde tan solo trabajó con 20 entrevistas. Todas se realizaron de forma personal y pudieron ser contrastadas con la teoría existente. Pero para esta investigación no hay otra materia con el que contrastar, únicamente el buscado por el investigador, de modo que cuantas más entrevistas se tuvieran mejores resultados se obtendría. Se ha conseguido recoger hasta 147 entrevistas, a lo que hay que sumar las devoluciones por ausencia del interesado en la dirección indicada, y otras cuantas respuestas que aprecian la labor de esta investigación pero no responden al cuestionario, alegando que no son las personas más apropiadas. El total de respuestas recibidas asciende a 192.

Se enviaron un total de 609 entrevistas. De las que se recibieron 192, lo que supone aproximadamente un 31,53%. Aunque sólo se consideran útiles: 146, lo que supone el 24,14%. Por la gran cantidad de material que se quería recoger y su distribución geográfica, la mejor fórmula escogida era la de las entrevistas por correo. Junto con una carta de presentación, se adjuntaban las cartas de recomendación del director de la tesis doctoral, don Francisco Esteve Ramírez, y el visto bueno del director del departamento de Periodismo II, don Mariano Cebrián Herreros; y la carta de recomendación de la jefa de Servicio de Promoción del Instituto de las Ciencias de las Artes Audiovisuales (ICAA) del Ministerio de Educación y Cultura. Con todo este material se añadió también un currículum vitae de la investigadora. Además, en el caso de tratarse de un director de un festival de cine se envió una ficha en blanco con datos relativos al certamen para poder completar las fichas de los mismos en la base de datos de la investigadora. –Todo este material se añade al final de este capítulo–.

Las cartas se enviaron en tres ocasiones: en julio y noviembre de 2000, septiembre de 2001, y último recordatorio en febrero de 2002. Es cierto que el tiempo transcurrido entre el primer envío y el segundo es muy amplio, esto se debe a razones profesionales ajenas a la tesis del investigador. Una tesis doctoral lleva mucho tiempo de dedicación que todavía se dilata y relentiza más si se compatibiliza con el inicio de un empleo.

Las entrevistas se enviaron a diferentes grupos profesionales relacionados con los festivales de cine: los directores de los certámenes, directores de películas de largos y de cortometrajes, organismos públicos y filmotecas, facultades de Comunicación Audiovisual y escuelas de cine, productoras, distribuidoras, medios de comunicación y otros expertos. Siempre que se conocía el destinatario se indicaba el nombre, excepto en el caso de los festivales de cine que en la gran mayoría sí iban dirigidos personalmente al responsable del certamen. La organización en esos determinados grupos profesionales surgen como resultado de la experiencia profesional de la investigadora en festivales de cine, que ha formado parte de la organización del certamen ilicitano durante diez años.

Se alcanzó el mínimo de entrevistas deseadas excepto en el caso de los medios de comunicación y directores de largos. De modo que los realizadores consagrados se integraron como expertos, ya que de hecho lo son en un terreno más amplio que los expertos en sí –ex directores de festivales, responsables del ICAA, etc–. Y los medios de comunicación siguen siendo los menos numerosos.

Las cartas se enviaron en tres ocasiones, la primera que sirve de presentación y que pocos contestan, la segunda que sirve de recordatorio y ofrece certeza al destinatario de la

seriedad y necesidad de cumplimentar el cuestionario; y una tercera que también sirve de recordatorio. Entre las tres es conveniente que no pasen más de cuatro meses, y a lo sumo no más de un año conjuntamente. En esta tesis, y por motivos ajenos a la investigación, la diferencia entre los envíos fue superior a la indicada. El primer grupo de cartas salió a la calle en noviembre de 2000, aunque algunas ya fueron entregadas en el mes de julio en el transcurso del Festival de Cine de Elche, única forma de poder llegar a los nuevos realizadores. El segundo envío no salió hasta casi un año más tarde, en septiembre de 2001, y por el fin el tercero lleva matasellos de febrero de 2002. Por este motivo el tercer envío se reforzó con llamadas telefónicas para confirmar la recepción de la solicitud, y se prestó especial interés en los directores de los festivales de cine y en los docentes, ya sea en centros públicos como privados.

En la primera ocasión se remitieron 153 cartas y se recibieron 57 contestaciones, nueve de ellas se tienen que considerar nulas, bien porque la oficina de Correos las devolvía alegando que el destinatario había cambiado de residencia –desconocido-, o porque la respuesta no incluía la entrevistas, sino artículos de prensa, material de un festival, una carta, entre otros. Finalmente las entrevistas realmente útiles fueron 48, lo que supone el 31,37% de las enviadas. En septiembre de 2001 se prepararon 283, casi el doble, esperando que la respuesta fuera también casi el doble. Se recibieron tan sólo 76, y 22 de ellas eran nulas, mayoritariamente por destinatario desconocido –al menos 15 de productoras-. Por lo tanto útiles fueron 54, el 19,08%.

Esta experiencia supuso que a mayor cantidad no había mayor índice de respuesta, de modo que en el tercer envío sólo se preparando aquellas cartas que realmente se tenía interés en obtener las respuestas de sus destinatarios, para lo que se tomó contacto por teléfono con hasta unos cincuenta entre directores de festivales y profesores de escuelas y facultades, principalmente. El envío fue de 173 cartas, se recibieron 58. Catorce fueron nulas, con lo que quedan 44, el 23,97% de las mandadas. Fuera del plazo en el que se esperaba recibir más entrevistas un realizador de cortometrajes remitió la suya junto con la filmografía solicitada para el análisis, y fue incluida la última.

En el siguiente cuadro se esquematizan las cartas según el momento en el que fueron enviadas.

Número de entrevistas mandadas y recibidas en cada uno de los períodos

	Mandadas	Recibidas	Nulas	Buenas	% Buenas
Primer envío (noviembre de 2000)	153	57	9	48	31,37%
Segundo envío (septiembre de 2001)	283	76	22	54	19,08%
Tercer envío (febrero de 2002)	173	58	14	44	25,43%
Remitente excepcional		1		1	
Total	609	192	45	147	24,14%

El resultado de las respuestas nunca fue el más satisfactorio, aunque sí estaba al nivel deseado. Las entrevistas con las que el investigador podía trabajar sin que resultaran escasas o muy numerosas oscilaba entre las 150 y las 200. De ahí que la media deseada de respuestas estuviera dentro de este intervalo, esto es 175. Teniendo en cuenta las advertencias y consejos del director de la tesis y otros investigadores que había llevando a cabo experiencias similares, tan sólo contestarán a las cartas entre un 20 y un 30%, de ahí que enviaran muchas más cartas con el fin de que el índice de respuesta estuviera entre estos márgenes. Con muchas dificultades se logró que se situará en el 31,53%, pero las útiles para la investigación ascendían a 24,14%, también dentro de los límites fijados.

Para cada grupo profesional de establecieron un mínimo de entrevistas que se tenían que recibir, se trata del 'nivel deseado de respuesta'. El más numeroso está claro que tenía que ser el de los directores de festivales, son ellos los que tienen que hablar de cómo son y cuáles son las finalidades que pretenden con la celebración de estos eventos, de modo que el número deseado era 50 entrevistas útiles. De los directores de cortos al menos 25, entre profesores de las escuelas de cine y de las facultades de Comunicación Audiovisual, al menos 30, y si es posible en partes iguales, periodistas especializados, 20; productoras –si es posible algunas distribuidora y exhibidor-, 30; y la suma entre las filmotecas, organismos públicos y expertos, 20. En este último caso, si es posible, también en partes equilibradas, es decir, unas siete entrevistas por cada grupo. Suman 176 entrevistas deseadas, que frente a las 147 útiles recibidas supone el 83,52% de aproximación a las entrevistas que se querían conseguir. Frente al 30% de respuesta que suelen dar como resultados estas experiencias de entrevistas por correo, resulta bastante satisfactorio.

Para cada grupo profesional se mandó un determinado número de cartas. En la siguiente tabla se recogen las entrevistas que fueron mandadas y recibidas según el grupo de

profesionales en la totalidad de los envíos. En el caso de los directores de cortometrajes se consiguen todas las deseadas porque se entregaron y recogieron durante la celebración del festivales ilicitano. La localización de los nuevos realizadores es la más compleja de todas, ya que sus nombres sólo figuran en los *mailings* de los festivales. De modo que la mejor forma de poder recoger sus opiniones fue directamente en un certamen.

**Número de entrevistas mandadas y recibidas
diferenciado según el grupo profesional**

	Mandadas	Deseadas	Recibidas	Nulas	Buenas
Medios de Comunicación	75	20	15	2	13
Directores de Cortometrajes	25	25	26	0	26
Directores de Festivales	190	50	51	10	41
Escuelas	58	15	13	3	10
Facultades	65	15	14	1	13
Filmotecas	26	7	7	1	6
Expertos	7	7	8	0	8
Organismos Públicos	40	7	12	4	8
Productoras y Distribuidoras	123	30	46	24	22
Total	609	176	192	45	147
Porcentajes respecto al total	100%	28,90%	31,52%	7,22%	24,14%

Como en el caso de las encuestas se realizaron una serie de entrevistas piloto con los profesionales más cercanos al entorno geográfico del investigador, gente conocida –que no amigos-, del investigador, con el fin de que realmente contestaran a las respuestas y dispuestos a volver a contestar si se diera el caso de tener que repetir la entrevistas si alguna de las preguntas se hubiera tenido que modificar, suprimir o incluir nuevas. La entrevista piloto fue un éxito en sus respuestas, se entendían todas las preguntas y la información que se obtenía prometía grandes resultados para este estudio. Los únicos cambios fueron que en el caso de los directores de cortos se añadió una pregunta respecto a si en el caso de haber recibido premios en los festivales éstos les sirvieron para abrirse camino en el mundo cinematográfico, y adaptándolas a nivel nacional se omitió la opinión sobre los programas de televisión de las cadenas autonómicas en la segunda parte de la segunda pregunta.

Las entrevistas se inician con la petición de los datos personales de quién va a completar el cuestionario. Los datos que se solicitan son: nombre, apellidos, dirección completa, teléfonos, dirección de correo electrónico, profesión y un apartado de otros por si quieren añadir algo más. A los directores de cortos se les solicita además la filmografía.

Al tratarse de una entrevista por correo, tenían más tiempo para pensar en las respuestas y poder contestarlas, de modo que se pensó en un número determinado que no fuera excesivo, pero sí lo suficientemente completo. Pensando en el caso de aquellos que a mitad de una entrevista se cansaran de responder, la primera pregunta fue la que se consideró más importante para el estudio. La más cercana a la función de los festivales de cine como plataforma de nuevos realizadores. Y otro aspecto que tuvo en cuenta fue que las entrevistas tenían que completar principalmente los huecos teóricos de la primera parte de la tesis, ya que la segunda parte se completaba por sí sola con los análisis de contenido de los medios impresos y audiovisuales.

La primera pregunta planteaba la siguiente cuestión: Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestro días, tienen fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión —o de algún otro no nombrado?—, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos? La experiencia de la entrevista piloto demostró que cuanto más amplia era la pregunta mejor, e incluso si contenía más de una cuestión. De este modo no se obtenía simplemente una respuesta breve, sino que la formulación de la misma, quizás por su extensión, daba juego a los entrevistados para razonar y comentar la respuesta. Por supuesto, esto suponía mucho más trabajo a la hora de obtener conclusiones, pero desde luego la calidad de las respuestas sería más amplia y estaría más nutrida de información.

En la misma pregunta se les pide que den una numeración del uno al diez sobre el valor de difusión de estos medios para los cortometrajes. Esta puntuación sí ayudaría directamente a la obtención de datos con algún soporte informático, pero la justificación saldría de la redacción conjunta de todas las opiniones.

La siguiente pregunta es la única que no está destinada a completar la primera parte de la tesis, se trata de una cuestión sobre los programas de cine en televisión, que como en el caso de las encuestas, están destinadas a completar el capítulo de análisis de contenido de los medios de comunicación audiovisuales. La cuestión planteada tiene dos partes, la primera es: ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones —tanto de largos como de cortometrajes—?

En la segunda parte tenían que dar su opinión, con unas breves palabras, acerca de algunos de los programas de cine emitidos en televisión. La pregunta se complementa con la primera y la segunda parte, esto es, su opinión general y particular de los programas. Los

programas sobre los que tienen que dar su opinión son: *Qué grande es el cine*, *Versión Española*, *Vértigo*, *La noche más corta*, *Pasiones Cortas* y *Piezas*. Todos son de Canal Plus y de La 2 de TVE.

La primera parte de la tesis recordemos que tenía un apartado sobre la definición del concepto, otra sobre semejanzas, diferencias y tipologías, una tercera sobre el número de certámenes, y finalmente la última sobre la relación entre nuevos realizadores y los directores de los festivales de cine. Pues bien, para estos cuatro epígrafes y capítulos concretos, se corresponde una de las preguntas de la entrevista aunque no en el mismo orden. La tercera cuestión planteada para los profesionales fue: En España, hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa? La cuarta que tenían que completar era: Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías? Las respuestas de estas preguntas se destinaron todas al capítulo de las tipologías, algunas para los epígrafes de éstas y otras para el epígrafe de las semejanzas y diferencias.

La quinta y la sexta pregunta del cuestionario vendría a completar aspectos sobre la definición de los certámenes. Con ¿cuál sería para usted la definición de festival de cine? Y ¿se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España? Las preguntas planteadas combinan unos y otros aspectos de los festivales de cine sin seguir un orden concreto, tampoco lo hay una vez que la primera cuestión es la central para este trabajo. En principio, la primera pregunta tendría que haber sido ésta sobre la definición, pero se trata de un aspecto muy teórico y abstracto que puede suponer que los profesionales se muestren reacios a contestar. Sin embargo, la comparación entre espacios de difusión resulta mucho más práctica, además de ser un tema que está presente en la mayoría de las mesas redondas y coloquios que se celebran en torno a los certámenes.

En definitiva, no se trata de seguir un orden lógico de preguntas en cuanto al tema que tienen que desarrollar, sino que los temas que se tienen que desarrollar estén ordenados por el interés y el atractivo que conllevan. Las preguntas de la cuatro a la seis son las más teóricas, mientras que las dos primeras y las dos últimas son más interesantes ya que las posibles opiniones al respecto pueden ser muchas y muy variadas. De este modo, la séptima pregunta es: ¿Cómo cree que es la relación entre los nuevos directores y los festivales de cine?, ¿qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos? Y finalmente la octava plantea el siguiente tema: En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran

esfuerzo por lanzar las óperas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

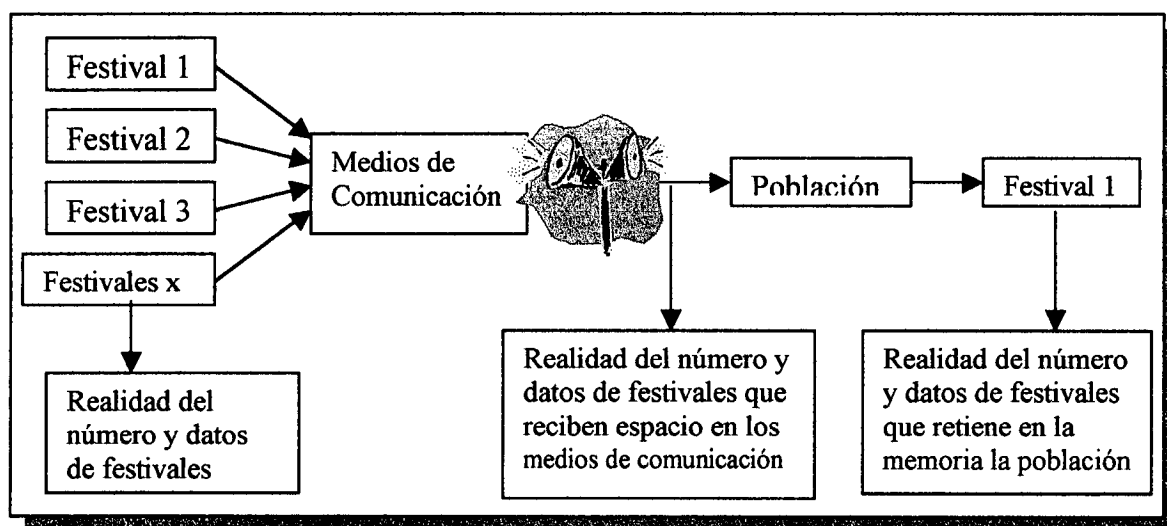
Al final de la entrevista se añaden dos preguntas que no están relacionadas directamente con la tesis, sino con los hábitos cinematográficos de los entrevistados: por un lado, se les pregunta acerca de la frecuencia con la que suelen ir al cine, donde se les dan siete posibles respuestas, y como una segunda parte, tiene que especificar cuál fue la última película que vieron en el cine, no interesa tanto el título, sino el hecho de saber si se trata de una película española o no. Finalmente, se les pide que mencionen todos o algunos de los festivales que han visitado personalmente, indicando la fecha y año. Estos datos simplemente ofrecen información de los festivales que más interés tiene para los profesionales.

En el anexo 1 se incluye la totalidad de las entrevistas, y en el anexo 10 los modelos de las entrevistas y la documentación que se adjuntaba con éstas: una carta de presentación; la carta de recomendación de Stella Alonso, jefe del Servicio de Promoción del ICAA; la carta de recomendación del director de la tesis, don Francisco Esteve Ramírez; el curriculum vitae de la investigadora; la ficha sobre los datos característicos de cada festival, en el caso de ser un cuestionario enviado al director de alguno de éstos.

4.2. Estudio de caso: Festival de mediano formato: Festival Internacional de Cine Independiente de Elche

Las entrevistas realizadas a los profesionales que trabajan con los festivales de cine, ya sean directores de los mismos, medios de comunicación, organizaciones públicas, filmotecas, directores de festivales, escuelas o facultades, han ofrecido una gran cantidad de datos nunca publicados. Pero en ocasiones, el punto de vista desde el que se analiza un hecho varía mucho de otro. En este trabajo se ha recogido información tanto de los que se supone que entienden de festivales de cine, como de quienes no tienen ninguna relación con los mismos, con la simple finalidad de contrastar los resultados. Este estudio de caso, pretende conocer el otro punto de vista que se tiene de los festivales, el punto de vista 'no profesional'. Esta iniciativa parte de la idea de que los medios ofrecen una información sesgada de la totalidad. Los datos que se dan son pocos y de un reducido número de los mismos. ¿Tiene claro la gente para que sirven los festivales?, ¿están acertados en ese conocimiento?, y aquellos que acuden a las proyecciones, ¿saben qué son los festivales y para que sirven?

El análisis de los medios de comunicación, tanto impresos como audiovisuales, ha tenido como finalidad conocer cual es el trato que reciben los festivales de cine por parte de los medios. Los nuevos realizadores pueden recibir un gran número de menciones y premios en diferentes certámenes, pero de nada sirve si esta información no es difundida con el fin de que sea conocida por los productores, distribuidores demás profesionales, aficionados y público en general. En definitiva se está hablando de dos realidades acerca de los festivales de cine, la que tiene lugar con la celebración de los certámenes, y la que tiene la población. El siguiente esquema simplifica estas dos realidades:



Las preguntas formuladas se concretan, necesariamente, en dos, la fundamental para este trabajo: ¿creen que los festivales de cine son la plataforma para los nuevos realizadores?, y frente al bajo conocimiento que tiene sobre los festivales – conclusión de la encuesta piloto-, se tenía que calcular de algún modo el grado de conocimiento que tienen de los mismos. Por lo que se optó por una pregunta que lo reflejase de la forma más simple, y es preguntándoles cuántos festivales de cine creen que hay. De este modo se concreta su conocimiento en lo que su mente retiene por lo que ven, escuchan o leen en los medios de comunicación, lo que a su vez ayuda a valorar la labor que hacen éstos a favor de los festivales.

El trabajo de campo que aquí se desarrolla podría asemejarse a la corrección de exámenes: si todos los alumnos suspenden, tal vez sea porque el profesor no explicó bien la lección. El profesor es el medio de comunicación, entre el alumno y la materia que se debe impartir, los conocimientos. Si la población objeto de estudio y los asistentes a festivales apenas conocen un gran número de festivales de cine, es evidente, que los medios de comunicación serán los responsables de que no tengan un campo más amplio de la realidad. Lo mismo ocurre con la imagen que tengan los encuestados sobre las funciones de un festival de cine y de si sirve como plataforma a nuevos realizadores, en este sentido no se trata de aprobar o suspender, sino de hacer más hincapié en unas funciones que en otras, siguiendo con el paralelismo del profesor, se dispone de un temario, pero se destacan más unos capítulos que otros.

La falta de experiencia en el estudio sobre festivales de cine hacía necesario también un breve, aunque significativo, estudio sociológico respecto a éstos. Es un campo virgen y muy fértil y todo cuanto se haga al respecto en esta tesis será poco, pero será también todo lo que hay publicado. Dedicar un espacio a las opiniones de los no profesionales, es decir, de la gente de la calle, ofrecerá sin embargo, el acercamiento más real acerca de las funciones de los festivales cine, ya que ofrecerá información de la percepción que se tiene de los mismos. Aunque al tratarse de un estudio de caso en una ciudad concreta, los resultados sólo servirán como referencia y ejemplo, pero no podrán ser extrapolables a nivel nacional, ni se podrá hacer generalizaciones más allá de la localidad elegida para este trabajo.

Como ya se ha mencionado en el capítulo sobre metodologías de análisis de contenido 4.1.2. sobre las encuestas, por razones prácticas de limitación presupuestaria y temporales, este estudio sólo contemplará una localidad.

El método escogido para la redacción de este capítulo se inicia con la justificación de la elección del Festival de Cine de Elche, a continuación de detallarán aspectos de la historia

y actualidad de este certamen, así como su papel en el panorama de festivales de cine nacionales. Una vez concluido lo que se considera todos los aspectos relacionados con el evento, se dedicará un apartado a hablar del perfil de la población ilicitana, con la finalidad de ofrecer más datos acerca de la ‘población’, ahora en términos sociológicos, escogida para este estudio. Después de este acercamiento a la ciudad y su certamen se ofrecerán los resultados de los datos de las encuestas de población, seguidos de los correspondientes a las encuestas de los asistentes a las proyecciones de la edición vigésimo tercera, año 2000; y el capítulo pondrá su punto y final con la comparación de los datos susceptibles de paralelismos entre ambas encuestas.

4.2.1. Justificación de la elección del certamen de Elche

El número de los festivales de cine es tan desorbitadamente amplio, que conocer la opinión de sus asistentes sobre este tipo de actos culturales supondría en sí mismo un trabajo de investigación, para el que además, se tendría que disponer de un presupuesto bastante elevado sólo si se quisiera desplazar a un equipo a los más significativos en cualquiera de sus formatos. Esta idea se desecha y con ella la posibilidad de contar con un margen de error en las encuestas que se quieren realizar. Por lo tanto, el valor que pueda tener una encuesta sobre la opinión del público o la población está limitada por motivos presupuestarios y temporales, que en ambos casos están sobradamente justificados.

Sin embargo, sí se puede contar con un estudio que ayude a conocer cual es la percepción del público y de la población sobre los festivales de cine en una determinada ciudad, no se obtendrán resultados definitivos, pero sí orientativos, y ayudarán a sugerir posteriores investigaciones.

Son tres los factores que se han tenido en cuenta para la elección de una ciudad que sirva de ejemplo práctico y significativo para este estudio de caso:

En primer lugar, que la ciudad donde se realice la encuesta tenga un festival de cine con las características que se detallan en el siguiente párrafo, que la oferta de salas comerciales sea amplia –ya que las encuestas serán realizadas en la entrada y salida de las proyecciones y se pretende incluir a gente de todas las edades-; y que el número de habitantes no tienda a extremos inferiores o superiores, ya que el muestreo no sería muy significativo.

En segundo lugar, que se trate de un festival de cortometrajes, que admita el formato vídeo, si es posible de carácter internacional y con una fuerte presencia en los medios de comunicación a nivel nacional. Los certámenes de cortos son los que mejor promocionan a los nuevos directores, mucho más si además son de vídeo –si sólo son de vídeo apenas tienen repercusión en los medios y, en consecuencia, en los productores y distribuidores-. Si tiene carácter internacional los premios tendrán mayor categoría y el certamen será conocido más allá de las fronteras nacionales, y con el festival sus premiados y sus directores. Por supuesto, la presencia en los medios de comunicación es fundamental, ya que los programadores de televisión y los exhibidores de las salas comerciales los conocerán siempre a partir de lo que publiquen éstos.

Y por último, que esté dentro de las posibilidades presupuestarias del encuestador, así como accesibilidad en el desplazamiento y credibilidad. Las posibilidades presupuestarias para esta tesis suponen que no pueda ser contratado ningún encuestador, por lo que el investigador y encuestador de esta trabajo de investigación es el mismo. Este hecho aporta de positivo la credibilidad para el investigador de las encuestas realizadas.

Todos estos requisitos se cumplen en la ciudad alicantina de Elche. Es una localidad de 200.000 habitantes, por lo que con 1.000 encuestas de población el margen de error de las encuestas rondará el 3%; dispone de una oferta de ocho salas comerciales y cuenta con dos festivales de cine: El Festival Internacional de Cine Independiente de Elche, de gran trayectoria y que en 2002 cumplió su 25 edición, y la Mostra de Cinema Jove Il·licità –de carácter local-.

El festival internacional es de cortos, admite vídeo, es internacional y aunque no tiene la presencia en medios de comunicación que pueda tener Sitges o Valladolid, siempre cuenta en todo los medios con pequeño porcentaje, que frente al número de certámenes que nunca son nombrados es bastante significativo. En lo que respecta a presencia en los medios de carácter autonómico y local, el dossier de prensa llegó en su 25 edición a superar las 700 noticias.

Respecto al tercer requisito, la accesibilidad es completa, tanto de la ciudad, como del festival. De la ciudad, porque es donde el investigador tiene fijada su residencia habitual, y del festival, porque ha trabajado en él desde hace 10 años. De este modo, también las posibilidades presupuestarias están al alcance de la mano. De ser de otro modo, probablemente no podría haberse realizado ningún estudio de carácter sociológico.

4.2.2. El Festival Internacional de Cine Independiente de Elche: Historia y actualidad

- 4.2.2. El Festival Internacional de Cine Independiente de Elche: Historia y actualidad
 - Introducción
 - 4.2.2.1. Características del Festival de Cine de Elche
 - 4.2.2.2. El festival ilicitano en el contexto de festivales
 - 4.2.2.3. Breve historia del certamen

Introducción

El estudio de caso de la ciudad de Elche y su festival internacional, supone conocer el grado de conocimiento que los ilicitanos tienen de los certámenes, y además, servirá para saber si conocen el suyo propio. Aunque para este trabajo de investigación lo realmente relevante son los datos que puedan aplicarse a campos más extensos, es decir, a nivel nacional, ya se ha explicado que esto no va a ser posible, pero al menos servirá para conocer una tendencia concreta que podrá ser la base para futuros estudios al respecto.

De todos modos, aunque se trate de un análisis reducido debe ser lo más completo posible, de ahí que se haya considerado que previo a los capítulos que traten sobre los resultados de las encuestas, tendría que darse unos apuntes del contexto que se está analizando, esto es, de la ciudad y del mismo festival.

Sobre el festival de cine se han marcado dos apartados. Por un lado, y que será tratado en primer lugar, cómo es el certamen, sus características, reglamento, tipología, y otros aspectos; a continuación, su papel en el panorama actual de festivales nacionales; y finalmente, destacar los momentos más significativos a nivel histórico. La reseña histórica será breve ya que no es ocupación de esta tesis y se trata de un tema ya de por sí extenso.

4.2.2.1. Características del Festival de Cine de Elche

El Festival Internacional de Cine Independiente de Elche es uno de los más importantes en lo que respecta a la difusión del cortometraje a nivel nacional. Su carácter independiente y sin ánimo de lucro le permite la exhibición de material cinematográfico que de otro modo no tendría salida comercial. La cuantía de sus premios lo convierte en uno de los primeros del ranking de los festivales españoles en todos los formatos y figura en cuatro de los siete listados consultados más importantes a nivel nacional.

Es internacional y uno de los más veteranos que se siguen celebrando, cumpliendo en 2002 su vigésimo quinta edición. Se celebra la última semana de julio; admite sólo cortometrajes, en 35mm. y vídeo; es de contenido especializado en este formato y de temática generalista. Todos los años dedica un homenaje a una personalidad destacada del panorama cinematográfico español, y dentro de sus posibilidades económicas en ocasiones organiza cursos, exposiciones, charlas y/o ciclos de cine paralelos no competitivos; excepto el ciclo a óperas primas, que se organiza con regularidad desde en las últimas ediciones. Su aspecto más positivo es la cantidad de público que acude a las proyecciones, superando en la edición de 2002, las 20.000 personas; frente a su aspecto más negativo, el reducido presupuesto que limita su actividad, simplifica el número de miembros de su organización –uno, durante todo el año, y hasta diez, durante la misma semana y no puede costear el desplazamiento y alojamiento de todos los participantes.

El certamen está organizado y patrocinado por la Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM), y su dirección está a cargo, desde 1991, del responsable de la Obra Social de esta entidad en Elche, José Jurado Ramos. Cuenta con las colaboraciones del Ayuntamiento de Elche y del Cine Club Luis Buñuel.

Las películas se proyectan en dos salas: el salón de actos de la Obra Social de la CAM, con capacidad para 200 personas; y el Hort del Xocolater, un recinto al aire de libre dentro de un parque de palmeras que lo convierten en uno de los entornos más singulares de todos los festivales nacionales.

No es un acontecimiento que pueda presumir del glamour de los famosos invitados, porque no los hay –a excepción del invitado al que se rinde el homenaje-. Este fenómeno es acorde con la línea ideológica de la organización: primar más los aspectos culturales que

industriales. Por este certamen pasaron Alejandro Amenábar, Santiago Segura, Álex de la Iglesia, Juanma Bajo Ulloa, Achero Mañas, entre otros.

En lo que respecta al tratamiento que recibe de los medios de comunicación locales y autonómicos es muy óptimo, aunque no es el deseable de los medios nacionales. Aquí tiene un gran papel el presupuesto del certamen y como se distribuye: la inversión en publicidad no puede ser tan alta como se desearía, y menos si se quieren mantener la cuantía de los premios. Los medios nacionales a los que no llega la publicidad, no se les compra espacios publicitarios y tampoco se les invita al certamen, no se puede esperar que se desplacen para cubrir el evento. Este factor es uno de los que más perjudica y ha perjudicado la difusión de la imagen de este certamen, sin embargo, entre los cortometrajistas que acuden año tras año para ver la proyección de sus películas, aseguran que se trata de uno de los que más prestigio tiene para ellos ser seleccionado y premiado: seleccionado porque una gran cantidad de gente puede ver sus trabajos, y premiado, porque les ayuda a sufragar gastos.

4.2.2.2. El Festival ilicitano en el contexto de festivales

En lo que respecta a algunas de las funciones que cumplen los festivales españoles, el certamen de Elche ha demostrado con su 25 edición, que no es un acto que promocioe principalmente la ciudad, aunque de forma secundaria sí que la ha dado a conocer entre aquellos que participan de forma activa en el mundo del audiovisual. Tampoco se puede considerar que promocioe a la entidad organizadora o municipal, ya que se trata de la actividad de la Obra Social de la CAM. Se sigue celebrando por encima de las tendencias políticas frente a las críticas de aquellos certámenes que sólo duran la legislatura de un político y poco más.

De todos los aspectos destacables y analizados en esta investigación a nivel tipológico, el que tiene que ver con la audiencia es el que más interesa a la organización. Así lo puso de manifiesto su director, José Jurado, durante el Primer Encuentro de Directores de Festivales de Cine en Málaga –celebrado en 2001-, donde destacó la función de un festival como punto de encuentro del cine con el espectador: “Es un momento importantísimo para el realizador de cine ver que su película está siendo vista por primera vez por más de 2.000 personas al mismo tiempo”.

El festival internacional ha superado con creces las ediciones para no ser considerado un certamen nuevo especializado en cortos con pocas posibilidades de vida, de hecho, después del Festival de Cine de Alcalá es probablemente uno de los más importantes de estas características, no sólo por la cuantía de los premios, sino por el prestigio difundido entre los directores de cortos.

Está presente en cuatro de los siete listados seleccionados para este estudio, entre ellos cabe destacar el del Ministerio de Cultura –ver capítulo sobre la relación de festivales y fuentes empleadas-. Se sitúa entre los 30 primeros más prestigiosos para los medios de comunicación y organismos anteriormente citados. En lo que respecta a la antigüedad viene poco después de los más veteranos y reconocidos a nivel mundial: San Sebastián es el más antiguo y celebró su primera edición en 1953, seguido de Valladolid (1956), Bilbao (1959), Gijón (1963), Burgos (1966), Sitges (1968) y Cádiz (1969), y un elevado número de certámenes que se siguen celebrando. En el puesto décimo octavo se encuentra el festival ilicitano, que celebró su primera edición en el 1978.

En la siguiente tabla se aprecia la fecha de la primera edición de los festivales de cine que se siguen celebrando y que superan en antigüedad al ilicitano.

Festival ordenados por antigüedad hasta el año de celebración del certamen ilicitano	
Nombre del festival:	Antigüedad:
Festival Internacional de San Sebastián	1952
Semana Internacional de Cine de Valladolid. SEMINCI	1956
Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao	1959
Festival Internacional de Cine de Gijón	1963
Burgos de Cine y Literatura	1966
Festival Internacional de Cinema de Catalunya. Sitges	1968
Muestra Cinematográfica del Atlántico-Alcances de Cádiz	1969
Festival de Cine de Alcalá de Henares-Comunidad de Madrid	1971
Festival Internacional de Filmets de Badalona	1971
Semana Internacional de Cine Naval y del Mar de Cartagena	1972
Festival de Cine de Huesca	1973
Certamen de Cine y Vídeo Aficionado de Villagarcía de Arousa	1973
Concurs de Vídeo Amateur y Concurs de Guions per Curtsmetratges de Quart de Poblet	1974
Festival Internacional de Cine Iberoamericano de Huelva	1976
Ciclo Internacional de Cine Submarino de San Sebastián	1977
Certamen Unicaja Bienal Internacional de Cine Científico de Ronda	1977
Certamen Internacional Vídeo Turístico y Cultural "Oriente de Asturias"	1977
Festival Internacional de Cine Independiente de Elche	1978

Si una ciudad como Elche, con 200.000 habitantes cuenta con dos festivales de cine, uno internacional y de cortos en vídeo y 35 mm., y otro de carácter local y de cortos sólo en vídeo, los certámenes se multiplican en las grandes ciudades, aunque no del mismo modo. Son las capitales las que más organizan, Barcelona es la ciudad española con más certámenes, 18; seguida de Madrid con 16, y Valencia con cinco. Le siguen ciudades con tres festivales como Valladolid, San Sebastián, Lleida o Málaga, y la única ciudad que no es capital de provincia, Estepona. Y con dos certámenes anuales, A Coruña, Almería, Badajoz, Cádiz, Córdoba, Murcia, y las ciudades de, Vitoria-Gasteiz y Villagarcía de Arousa, entre otras. Elche no está incluida al no encontrarse la Mostra de Cinema Il·licità cuantificada en ninguno de los listado mencionados con anterioridad.

Por provincias, Alicante se encuentra en la sexta posición, con la celebración de seis festivales; por delante están Zaragoza con siete, Valencia con nueve, Málaga con once, y muy por delante se quedan, Madrid con 25 y Barcelona con 29 festivales. Por debajo y con cinco festivales: Castellón, Guipúzcoa, Murcia, entre otras; y con cuatro: Cádiz y Pontevedra. Por comunidades autónomas, Cataluña continúa a la cabeza con 37; Andalucía que tiene 34 festivales, Madrid es la tercera, con 25 festivales y en un cuarto lugar está la Comunidad Valenciana con 20, casi un 10% del total de los festivales que se celebran en España. La posición de la Comunidad Valenciana es muy satisfactoria si se tiene en cuenta que sólo Madrid y Barcelona acaparan el 30% del total.

Se puede afirmar que la Comunidad Valenciana tiene un gran número de aficionados y profesionales interesados en la industria y cultura del cine, y que el festival ilicitano se celebra en una zona geográfica que tienen un alto grado de representatividad a nivel nacional en lo que respecta a la celebración de estos acontecimientos.

Elche celebra su festival en una de las semanas más recurridas, la última del mes, frente unas fechas que nada tienen que ver con las seleccionadas por la mayoría de los organizadores. Recordemos que el tercer trimestre del año, y en concreto, el mes de noviembre, es el que más certámenes concentra; mientras que julio y agosto se sitúan en el extremo contrario. Esto le beneficia a los cortometrajistas que pueden disponer de copias para hacerlas llegar y, por otro lado, coincide con las vacaciones estivales, lo que estimula la asistencia del público. Perjudica en lo que respecta a los medios de comunicación, ya que muchos de los colaboradores están de vacaciones y no pueden llegar a cubrir todos los actos que se celebran, a pesar de no ser muy numerosos.

Por lo que respecta a los formato, como ya se mencionado, Elche admite el formato cinematográfico de 35 mm. Con el fin de promocionar a los nuevos directores y debido al

alto coste del formato en cine, Elche admite también el formato vídeo, ya sea en Betacam, VHS o U-Matic . No admite Súper 8, ni 16 mm., pero ambos formatos fueron admitidos en ediciones anteriores. Por lo tanto, forma parte de la mayoría que admite 35mm., y de la minoría que además también tiene sección competitiva para el vídeo, lo que supone una gran ayuda para la exhibición de estos trabajos.

A pesar de ser un festival internacional, no cuenta con un elevado número de películas venidas del extranjero. La mayoría suelen proceder de Italia, Argentina, Portugal y Alemania, y algunos años también hubo una gran participación de procedencia danesa. En la edición de 2002, las películas extranjeras supusieron una representación del 23% con 90 películas, frente a las 388 recibidas. La proporción según los certámenes varía, pero por regla general, los festivales de cortos tienen una baja proporción de participación extranjera.

Al no existir normativa respecto a la cantidad o proporción de películas que debe admitir un festival para considerarse internacional cualquiera puede serlo. En este caso se encuentran la mayoría de certámenes internacionales de reducido presupuesto que se celebran en España. La intención es buena pero los problemas aparecen cuando con apenas 36.060 euros -seis millones de pesetas- se debe contratar una empresa de traducción simultánea para que el público, y dependiendo del caso, también para el jurado el jurado; aumenta el coste en la devolución y seguro de las películas, y en ocasiones el billete de avión de los ganadores en el caso de ser invitados para recoger sus premios.

De este modo nos encontramos con pequeños festivales internacionales con buenas intenciones y reducidos presupuestos como fue en sus inicios el de Elche. El certamen tuvo un fuerte empuje internacional durante los años que contó con la colaboración de la Unión Europea y la Generalitat Valenciana. Cuando estas ayudas dejaron de recibirse las escuelas de cine de numerosos países europeos y el *boca a boca* por el succulento primer premio del certamen seguían atrayendo a numerosos participantes y el festival de Elche no quiso cerrar las puertas a estos nuevos directores. Puede afirmarse que el reconocimiento de la internacionalidad del certamen está asegurada por los mismos participantes y no por la inversión en publicidad.

Elche se suma a ese gran número de festivales de contenido especializado en cortometrajes y temática generalista. Admite documentales y animación en secciones diferentes, y cuenta con unos premios concretos para estas especialidades. Cada vez son más los festivales que admiten cualquier tipo de formato y temática en sus bases, pero todavía hay muchos que sólo contemplan la posibilidad de la ficción, o admitiendo documental y animación que son valorados por un jurado para los mismos premios.

Por lo que respecta al presupuesto y como ya se ha mencionado, Elche no dispone de unos grandes fondos, pero son más importantes que aquellos que sólo cuentan con seis y ocho millones de pesetas para hacer un festival, o como en el caso de Cuenca –datos de 2000-, con tres millones de pesetas. La misma tabla que se incluyó en el capítulo sobre los tipos de festivales en función de sus presupuestos se añade de nuevo para apreciar las diferencias entre unos y otros. Aquí se ve como Elche viene muy por detrás de la cantidad con la que cuentan los grandes festivales, pero como está muy por encima de un elevado número de certámenes que tienen mucha difusión y presencia en los medios de comunicación nacionales.

Presupuesto de algunos festivales de cine		
Nombre abreviado	Presupuesto en euros	Presupuesto en Pesetas
San Sebastián	3.005.060,50	500.000.000*
Málaga	1.803.036,30	300.000.000
Sitges	1.959.299,50	325.000.000
Valladolid	1.502.530,00	250.000.000
Iberoamericano de Huelva	871.467,55	145.000.000
Bilbao	487.000,00	81.000.000
Huesca	444.748,96	74.000.000
Alcalá de Henares-ALCINE	270.455,45	45.000.000
Elche	150.253,03	25.000.000
Granada	150.253,03	25.000.000
Multimedia de Canarias	132.222,66	22.000.000
Burgos	114.192,30	19.000.000
Aire Libre de Barcelona	110.000,00	18.300.000
Aguilar de Campoo	108.182,18	18.000.000
Ronda	96.161,94	16.000.000
Eurovideo	54.091,09	9.000.000
San Roque	42.070,85	7.000.000
Mataró	36.060,73	6.000.000
Doc Mediterránea-Mallorca	30.050,61	5.000.000
Filmets de Badalona	21.035,42	3.500.000
Sueca	18.030,36	3.000.000
Esportiva de Barcelona	12.020,24	2.000.000
La Fila	5.108,60	850.000
* Datos sin contrastar con las fuentes oficiales del certamen		

En lo que respecta a la dotación en premios se destaca por el esfuerzo y la intención de los organizadores del certamen por premiar el trabajo de los nuevos realizadores, ya que destina una importante parte de su presupuesto a éstos. En la última edición supuso casi el 30%, colocándose en tercera posición a nivel nacional -de aquellos de los que se disponía de datos-. Por delante se quedan La Fila de Valladolid que entrega en premios el 65% de su

presupuesto y Doc Mediterránea-Mallorca -especializado en Documentales-, el 40%. Los tres son de cortometrajes e incluso algunos de los que vienen detrás como Granada, Aguilar de Campoo o Multimedia de Canarias también destinan un porcentaje elevado.

Valladolid aporta tan solo el 8%, Sitges no concede premios económicos, Málaga el 10%, Huelva el 5,5%, Bilbao el 7,8%, Alcalá de Henares en el 12%, Huesca en el 5%, entre otros.

Se puede afirmar que el dinero de los premios o la posibilidad de conocer a productores no lo son todo en un festival, sino que el prestigio del premio es, sin duda, el mejor reconocimiento, sí hay que tener en cuenta que la cuantía del premio es una buena ayuda para producciones que, probablemente, no van a tener otra vía de ingresos si no es a través de los festivales de cine. En este sentido tiene un gran mérito los certámenes dispuestos a entregar esta cantidad en detrimento de la publicidad que podrían comprar en los medios y/o el pago de la estancia de personalidad destacadas.

Cabe destacar el aspecto de la audiencia en los festivales. Elche cuenta con un elevado número a la altura de los grandes certámenes internacionales en proporción con la población de la ciudad, y más si tenemos en cuenta que se trata de fechas en las que la gente está de vacaciones y en la localidad hay menos población. Superó en la edición de 2002 las 20.000 personas, la suma es sólo la mitad de lo que el Festival de Cine Español de Málaga afirma tener, y, no obstante, sigue por encima de la media española. Valladolid es el que más tiene de los que se dispone información, con 70.000; y Eurovídeo y Sueca los que menos, con 300, según afirman sus directores.

En último lugar mencionar el hecho de que algunos festivales cobran la entrada, mientras que en el ilicitano ésta es gratuita. Puede presumir de un público fiel, bien porque le guste el cine, bien porque es una de las pocas actividades culturales que ofrece la ciudad a finales de julio. En los certámenes de pequeño formato no se suele cobrar la entrada, mientras que la mayoría de los medianos y, por supuesto, los grandes, sí lo hacen, e incluso tienen sistemas de bonos para determinados pases.

A modo de resumen se puede concretar que el Festival Internacional de Cine Independiente de Elche nació en 1978 a mediados de agosto. En la actualidad es el décimo octavo festival más antiguo que se sigue celebrando. Es especializado en cortos y de temática generalista, independiente y sin aspiraciones comerciales, presente en los listados de prestigiosos medios de comunicación y en el propio del Ministerio de Cultura. Es uno de los seis festivales que se celebran en la provincia de Alicante, y uno de los 20 de la Comunidad Valenciana. En la actualidad, tiene lugar en uno de los meses que menos certámenes se

organizan, julio. Con el 30% de su presupuesto destinado a premios, es el tercero a nivel nacional que más proporción de su presupuesto a dotación en premios, aunque este presupuesto sigue siendo muy inferior en cuanto a cantidad para la realización de un festival con las características que tendría que tener un certamen internacional. Tiene como principal baza a su favor la afluencia de público y la cuantía económica de los premios.

4.2.2.3. Breve historia del certamen

El 20 de mayo de 1978 los diarios ilicitanos publicaron por primera vez en sus páginas que en el mes de agosto se celebraría la primera edición del Festival de Cine Independiente de Elche, era el primero de la Comunidad Valenciana y pretendía seguir el ejemplo de otros que poco a poco ya se estaban consolidando en el panorama nacional, como San Sebastián, Gijón o Valladolid. La idea surgió entre los aficionados del Cine Club Luis Buñuel. El lugar elegido para las proyecciones fue el recinto, entre palmeras, del Hort del Xocolater, a consecuencia del éxito que tuvo un ciclo de temática humorística celebrado en este mismo lugar.

Uno de los miembros del Cine Club en aquel momento, periodista y personalidad destaca de la sociedad ilicitana actual, Jaime Gómez Orts, estuvo presente en aquellos primeros días y con motivo del vigésimo quinto aniversario del certamen publicó en el catálogo del mismo una colaboración en la que narra y describe la trayectoria del evento durante todos estos años. Según afirma Gómez Orts “era el primer festival de estas características en la Comunidad Valenciana, y sus fines, ayudar, allanar el camino a aquellos incipientes aficionados al Séptimo Arte”.

En la primera edición de constituyeron tres secciones: argumento, documental y fantasía, y los formatos admitidos fueron Súper 8 y 16mm. Para cada una de las secciones se establecieron tres premios: primer premio valorado en 10.000 pesetas y trofeo, medallas para segundo y tercer clasificados, y se fijó un Premio Extraordinario a la mejor película del festival dotado con 25.000 pesetas, una cifra nada despreciable en aquellos años. Así mismo para motivar la participación de los directores de la provincia se entregaron trofeos a todos los alicantinos que, habiendo participado, no hubieran sido galardonados. “Desde un principio, -describe Gómez Orts-, se crearon dos jurados, uno de selección y otros de

calificación, que se han mantenido hasta la actualidad”. Tanto él, como el periodista Antonio Dopazo, han formado parte de la composición del jurado desde los inicios.

El certamen ha estado organizado desde el principio por la Caja de Ahorros del Mediterráneo y la dirección en manos del responsable de la Obra Social que estuviera en el cargo. Los directores por lo tanto han sido dos: Carlos Picazo Tortosa, desde la segunda edición en 1980 y hasta 1990 y el actual responsable, José Jurado Ramos, desde 1991. “Otra figura que lleva desde el principio formando parte de esta familia es el operador de cine, Antonio Blas Molina Bertomeu”, destaca Gómez Orts.

Por lo que respecta a los colaboradores y patrocinadores, el Cine Club, el Ayuntamiento de Elche –desde la segunda edición- y la CAM son los tres comunes denominadores, aunque hasta 2001 la participación del Cine Club se había reducido notablemente, volvió a retomar importancia en la de 2002 con la integración de algunos de sus socios en la configuración del jurado de selección, fue el mismo año en el que la asociación cambió su presidencia a las manos de José Vicente Candela, vinculado al festival desde mediados de los años 80. Por lo que se refiere a la participación municipal viene aportando como media anual entre un 10% y un 15% del valor presupuestario.

En la 9ª edición se unió la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, otorgando el Premio Extraordinario, hasta que en la 16ª edición decidió retirarse, la cuantía de este premio la aportaba, al cien por cien, la CAM y, probablemente por esta razón, en la 20ª edición –1997-, pasó a denominarse Premio Caja de Ahorros del Mediterráneo. En 1990, último año bajo la dirección de Carlos Picazo, se sumó en la colaboración la Diputación Provincial, y en 1995, al tomar la categoría de internacional, también se unió la Comisión Europea. Estas dos últimas dejaron de colaborar con el certamen a partir de la vigésima edición, en 1997.

Las secciones se mantuvieron intactas hasta la quinta edición en la que Argumento y Fantasía y Documental-Reportaje se establecían sólo para el Súper 8. En la 7ª edición –1984-, se introdujo por primera vez el 35mm., y en la 15ª -1992-, el vídeo, “como lógica consecuencia a la demanda de los cineastas que se inclinaban por este formato, con el consiguiente declive del Súper 8, que al año siguiente acabaría desechándose”, explica el periodista. Finalmente, es el formato en 16mm. el último en salir de las bases del festival en la edición de 2001.

Por lo que respecta a la evolución de los premios, y como es evidente, su valor se ha ido incrementando con el paso de los años. Tomando como referente el Premio Extraordinario, su progresión fue en aumento de 25.000, a 30.000, 40.000, 50.000, 75.000,

100.000, 250.000, y el gran salto al medio millón de pesetas en la 9ª edición –1988-. En la undécima alcanzó las 750.000 y el millón de pesetas en 1994 –17ª edición-. “De ahí pasó a 1.500.000 pesetas en la 20ª edición, para subir a 1.600.000 el pasado año, cuya equivalencia de mantiene en euros, en números redondos, para la presente edición”. El valor económico de sus galardones superó en 2002 los cuatro millones de pesetas, 25.000 euros, el 30% del presupuesto total.

El festival ilicitano forma parte de una minoría que premia no sólo tres categorías, sino que además destaca otras. Fue en la octava edición cuando se instituyeron los trofeos a la Mejor Interpretación, Guión, Dirección, Montaje y Fotografía; y diez años después la interpretación se diferenció en masculina y femenina. Los últimos cambios se introdujeron en 1997 –20ª edición-, con el trofeo a la mejor banda sonora y los premios del público y de la prensa. Habitualmente los festivales de cortos y de mediano y pequeño presupuesto, es decir, la mayoría, sólo otorgan tres premios y no diferencian por categorías, característica que va unida a los festivales de gran presupuesto.

Uno de los aspectos que más ha enriquecido el certamen ilicitano ha sido la celebración de actividades paralelas a las proyecciones. Estas se comenzaron a gestar en la undécima edición y la participación popular se vio notablemente incrementada. De este modo se han rendido homenajes, organizado exposiciones, cursos y ciclos de cine. Probablemente una de las secciones que más público ha conseguido concentrar, exceptuando las de la sección competitiva, es la de Óperas Primas, que cuenta con la presencia de sus directores con el fin de abrir un coloquio después de la proyección.

En lo que respecta a los homenajes el primero fue dedicado a Antonio Ferrandis y se presentó también una muestra de Cine de la Comunidad Económica Europea. En orden cronológico fueron homenajeados después Elías Querejeta, Carles Mira, Luis García Berlanga, Vicente Aranda, Bigas Luna, José Luis López Vázquez, Ovidi Monitor, el cine Joven Español –que contó con la presencia de Juanma Bajo Ulloa, Álex de la Iglesia, Alejandro Amenábar y Álvaro Fernández Armero. Siguieron Imperio Argentina, Francisco Rabal, Rosa María Sardá, José Sacristán, homenaje póstumo a Antonio Ferrandis, a la Comedia Española Contemporánea –en las figuras de Antonio Ozores, José Luis López Vázquez y Agustín González y en 2002 a Paul Naschy.

Para terminar este recordatorio histórico tan sólo queda hablar de las películas y los directores que han dejado su huella en el palmarés oficial de los premios extraordinario de un certamen que en 25 años ha recibido más de 3.000 películas y ha proyectado cerca de 1.400. Nombrados en orden de edición, el palmarés fue iniciado por Eugeni Anglada, de Barcelona

con *Grotesque show*, seguido de Enrique Nieto, de Alicante, *Progreso*, con varias dirigidas por Jan Baca y Toni Garriga, de Barcelona, con *Entre silencis*, *La Cursa*, *5 Figures*, y *Miratges*, más tarde con *Un Casament*, con la firma de Els Almogàvers. Después de *5 Figures*, en la edición de 1983, el Premio Extraordinario se declaró desierto. Siguieron Adolfo Garijo (1985), Irma de Santis, Luis Miguel Carmona, Jesús Font, Raúl Contel, Juanma Bajo Ulloa, Ángel Fernández Santos, Álvaro Fernández Armero, Günter Schwaiger, José Javier Rodríguez, Juan Martínez Moreno, Juan Carlos Fresnadillo, José María Borrell, Álvaro Pastor y David Pareja, Jorge Torregrosa, Jesús Monllaó y Borja Cobeaga.

Esta ha sido brevemente la historia de los acontecimientos que han marcado la trayectoria del Festival Internacional de Cine Independiente de Elche.

4.2.3. La población de la ciudad

Elche ha sido la ciudad elegida para este estudio de caso. Lo cierto es que cuenta con una población muy heterogénea y con una gran actividad cultural y de ocio, lo que es bastante positivo en lo que respecta a la formulación a los ciudadanos de encuestas relacionadas con el cine y los festivales de cine. Para este capítulo se ha creído conveniente incluir algunos aspectos relacionados con la población ilicitana, concretamente en los elementos que se suelen tener en cuenta a la hora de realizar un trabajo de investigación a nivel sociológico. Estos datos son los relacionados con el perfil económico y social de los ciudadanos, y aunque en las encuestas realizadas no se ha querido diferenciar los rasgos económicos, sí se ha concretado algo al respecto en cuanto al nivel cultural. La información que se detalla tiene como finalidad conocer el perfil de la población ilicitana sobre la que se ha realizado este trabajo de campo.

Por norma general suelen ser los ayuntamientos las fuentes directas para la obtención de datos de carácter sociológico. Para facilitar el estudio del investigador las fuentes empleadas en esta ocasión son dos: por un lado las confeccionadas por los estadísticos de Futurelx –Plan Estratégico de Elche–, Ana Isabel Ferrández y Vicente Lombán, bajo el título *Observatorio de calidad de vida, Elche, julio de 1999*; y por otro, la publicación de José Antonio Larrosa Rocamora, *Atlas demográfico y social de la ciudad de Elche*. Los datos de los primeros están actualizados a 1998 y en el segundo caso se corresponden con 1996.

Futurelx es el nombre que recibe el Plan Estratégico de Elche para el desarrollo de proyectos, siempre a nivel teórico. Los indicadores socioeconómicos de los estadistas, que además han colaborado en la confección y análisis estadístico para esta tesis doctoral, determinan los siguientes resultados en cuanto a la población, la fuente de obtención de los datos para su estudio ha sido el padrón de habitantes del Ayuntamiento de Elche:

La población total de la ciudad a finales de 1998 era de 194.396, el crecimiento con respecto al año anterior alcanzaba una variación interanual del 1,40%. La densidad de la población en km² estaba situada en casi 600 habitantes, mientras que en lo que respecta a la urbanización, el 86% de los habitantes vivían en la ciudad.

Uno de los datos más significativos es la tasa de natalidad, situada en el 6,85%, frente a una tasa de mortalidad del 6,16%. El movimiento migratorio estaba y probablemente no haya variado en exceso, en el 3%. La población ilicitana es fundamentalmente procedente de otras provincias. Elche como ciudad industrial recibió gran cantidad de mano de obra durante los años 70, lo que supone que la población nacida fuera del municipio suponga el 45%.

Por lo que respecta a las edades, los estadistas destacan dos franjas: los menores de 15 años, que representan casi el 17%, y los mayores de 65, que en 1998, representaban casi el 13%. La edad media de la población estaba estimada en 36 años, lo que habla de una población relativamente joven, o dicho de otra manera, que no es excesivamente mayor. Se calcularon el número de familias en 60.256 y la media de miembros de cada una de ellas superaba unas décimas los tres por familia.

Otros datos que se pueden destacar de este trabajo y que no están relacionados con la población pero aportan información interesante es la relacionada con otros sectores, como la industria, donde el 80% de las inversiones en Elche se destinan al sector del calzado. A nivel turístico cuenta con 12 hoteles y hostales, que ofrecen 802 plazas; en el comercio el 48% se dedican a actividades relacionadas con las materias primas, el 18% a actividades de mayoristas y el 39% a minoristas.

La ciudad contaba en abril de 1999 con 49.827 afiliados a la Seguridad Social y 20.297 demandantes de empleo, mientras que el registro de parados estaba situado en 12.617 habitantes. En lo que respecta a la construcción y la vivienda, el número total existentes asciende a 78.665 y el precio en pesetas por metro cuadrado de las viviendas en renta libre era de 107.000 pesetas, 643,08 euros. Se contabilizaron 128 oficinas bancarias, 224 empresas dedicadas al transporte, 150 taxis, cinco cines, 13 instalaciones deportivas, 5.709 plazas en centros públicos de educación infantil, 10.447 plazas universitarias, tres periódicos, cuatro canales de televisión, siete museos, entre otros datos.

Datos más significativos del perfil sociológico de la población ilicitana

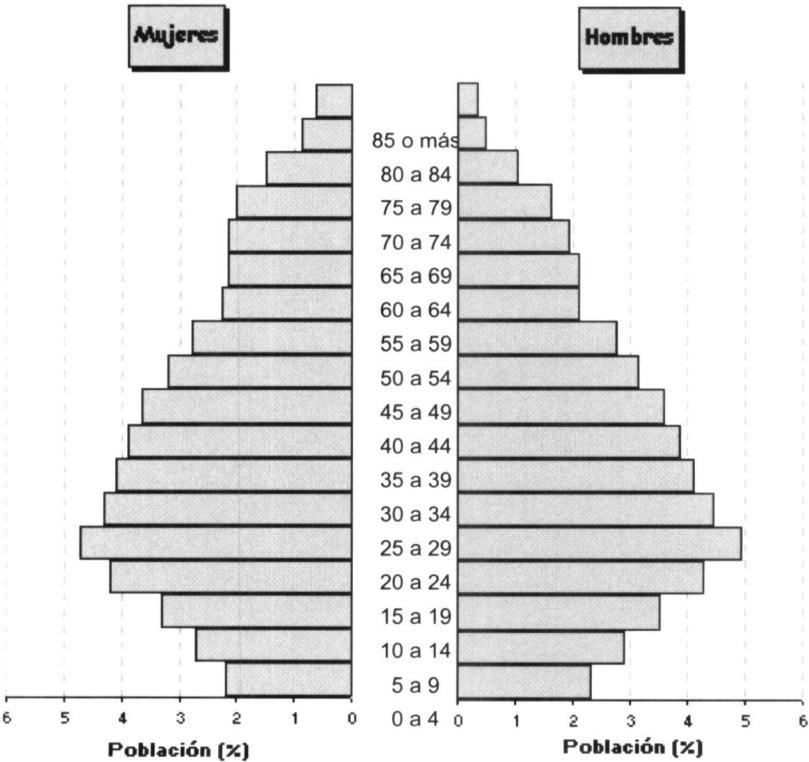
INDICADOR	DESCRIPCIÓN	VALOR	FECHA
Población	Población total del municipio de Elche	194.396	31/12/98
Crecimiento de la población	% de variación interanual de la ciudad	1,40%	1997/98
Densidad de la población	Nº de habitantes por km2	596,3	31/12/98
Urbanización	% de población residente en la ciudad	86,06%	
Tasa de natalidad	Nº de nacimientos x cada mil habitantes	6,85‰	31/12/98
Tasa de mortalidad	Nº de defunciones x cada mil habitantes	6,16‰	31/12/98
Movimiento migratorio	Diferencia inmigrantes/emigrantes x mil habitantes	3,09‰	31/12/98
Inmigración exterior	% de extranjeros sobre total inmigrantes	10,68%	31/12/98
Lugar de procedencia	% población nacida fuera del municipio	45,09%	31/12/98
Menores de 15 años	% de población de 15 o menos años sobre la población total	16,94%	31/12/98
Mayores de 65 años	% de población de 65 o más años sobre la población total	12,56%	31/12/98
Edad media	Edad media población del municipio	36 años	31/12/98
Número de familias	Nº total de núcleos familiares	60.256	31/12/98
Tamaño de las familias	Media del nº miembros de las familias	3,23	31/12/98

Uno de los datos más importantes en lo que respecta a este trabajo es el nivel de estudios. Como se podrá comprobar por los datos que se detallan a continuación, el nivel intelectual de los encuestados es superior que el de la población, recordemos que esto ha sido intencionado con el propósito de recoger unos datos ricos en información. Más adelante se expondrán ambos niveles intelectuales, pero por ahora sólo se exponen los de la población en general: Sin estudios o con la primaria incompleta, el 37,4%; con estudios primarios uno, 25,6%; estudios de primaria 2,21,1%; formación profesional, BUP y COU, 12%; y con estudios universitarios, 3,9%. Esta es una distribución porcentual según los estudios, pero existen otras, una de ellas es la división que equivale con la escogida para las encuestas, y que los estadistas de Futurelx también utilizan para su clasificación, ésta ofrece un mayor número de variables a las que se puede englobar a los ciudadanos y ordenados con la terminología del sistema educativo actual, los porcentajes serían los siguientes: no sabe leer,

3,75%, sin estudios, 24,77%; estudios primarios, 26,12%; Bachillerato elemental /EGB, 25,87%; formación profesional, 6,60%; BUP y COU, 8,05%; y estudios universitarios, 4.85%.

Pirámide de la población de Elche (1998)

Intervalos	Hombre	Hombre(%)	Mujer	Mujer(%)	Total	Total(%)
0-4	4.501	2,32	4.255	2,19	8.756	4,50
5-9	5.646	2,90	5.286	2,72	10.932	5,62
10-14	6.828	3,51	6.414	3,30	13.242	6,81
15-19	8.320	4,28	8.135	4,18	16.455	8,46
20-24	9.573	4,92	9.176	4,72	18.749	9,64
25-29	8.624	4,44	8.327	4,28	16.951	8,72
30-34	7.950	4,09	7.988	4,11	15.938	8,20
35-39	7.519	3,87	7.563	3,89	15.082	7,76
40-44	6.962	3,58	7.070	3,64	14.032	7,22
45-49	6.097	3,14	6.178	3,18	12.275	6,31
50-55	5.396	2,78	5.416	2,79	10.812	5,56
55-59	4.097	2,11	4.375	2,25	8.472	4,36
60-64	4.082	2,10	4.196	2,16	8.278	4,26
65-69	3.753	1,93	4.188	2,15	7.941	4,08
70-74	3.119	1,60	3.924	2,02	7.043	3,62
75-79	2.035	1,05	2.882	1,48	4.917	2,53
80-84	947	0,49	1.692	0,87	2.639	1,36
85 y más	646	0,33	1.236	0,64	1.882	0,97
Total	96.095		98.301		194.396	

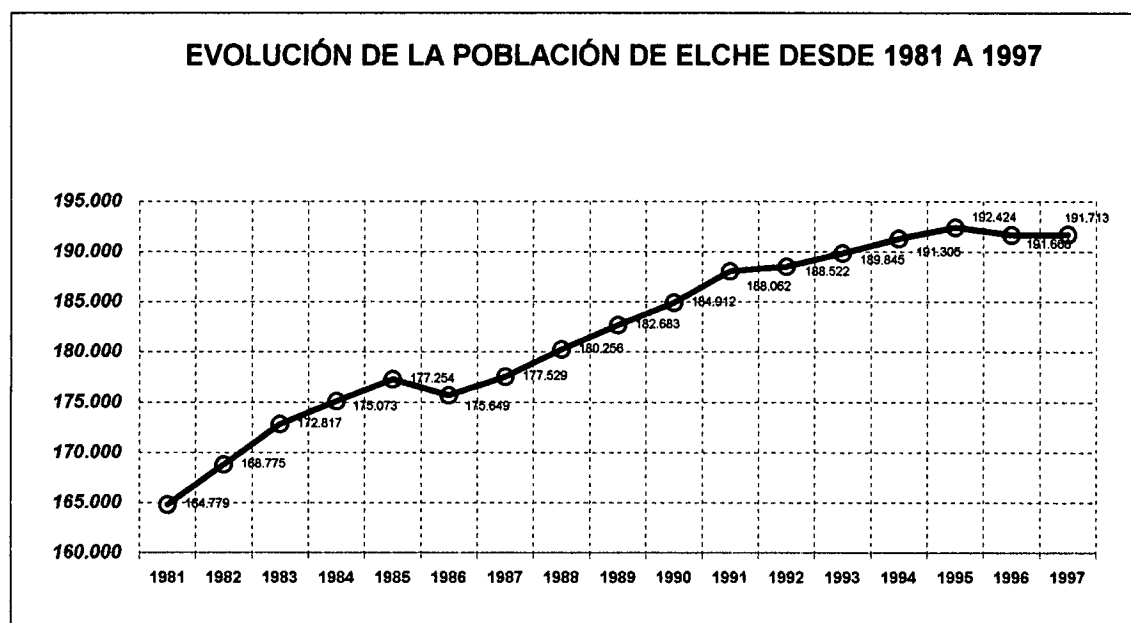


A los datos ofrecidos que ayudan a conocer el perfil socioeconómico de la población ilicitana se van a añadir ahora los más significativos con respecto a la población, se trata de la pirámide de población, en la que se puede apreciar las tendencias de la tasa de natalidad y mortalidad, la evolución de la población de la ciudad desde 1981 hasta 1997, en continuo crecimiento frente a los datos que emanan de la pirámide de población; localización geográfica de la población con estudio universitarios –1991 y 1996-, y la evolución del emplazamiento de las salas de cine desde 1955 hasta 1999.

Por lo que respecta a la pirámide de la población, como se puede apreciar en el gráfico, se estrecha de forma muy evidente en su base, lo que supone un grave descenso de la natalidad. Precisamente los ciudadanos que se encuentran en una franja en la que se suelen tener los hijos, entre los 25 y 35 años, representan una de las proporciones más altas, llegando casi al 16,92% de la población. Es decir, los que pueden tener hijos, a pesar de ser mayoría, no los tienen.

Los más numerosos son los que tienen entre 15 y 24 años, suponen el 18,10%, representando los hombres el 9,2% y las mujeres el 8,9%. Esto quiere decir que si se sigue manteniendo la misma tasa de natalidad a la baja, dentro de 30 años la población ilicitana tendrá una población muy envejecida.

Sin embargo, y como bien apuntan los estadistas de Futurelx, aunque la tasa de natalidad haya descendido gravemente no ha ocurrido lo mismo con la evolución de la población desde 1981 a 1997, que ha ido en incremento continuo. La única excepción es la que se produce en 1985 en la que población desciende en 1.605 personas. Este fenómeno tan contradictorio con la pirámide de población está relacionada estrechamente con los movimientos migratorios y en consecuencia con la llegada continua de inmigrantes que deciden instalar su residencia habitual en la ciudad. Los gráficos pueden engañar a los ojos pero no los números, el crecimiento de la población aumenta de forma relentizada, ya que el crecimiento vegetativo es casi nulo, y la única forma de que la población aumente de forma significativa es con la inmigración.



Ferrández y Lombán (1999, 10) hacen la siguiente valoración al respecto:

“El lugar de nacimiento de la población ilicitana creemos que es un dato importante para poder apreciar la composición de la población. Concluimos que la población natural del municipio de Elche aumenta del 48,66% de 1986 (85.474 habitantes) al 52,88% de 1998 (102.795 habitantes) de la población total. La población nacida en otro municipio se mantiene constante en cuanto a números absolutos ya que en 1986 había 87.070 habitantes y en 1998 había 87.660. Sin embargo. Referente a la importancia dentro del municipio va decreciendo en este periodo pasando del 49,57% de 1986 al 45,09% de 1998. La población nacida en el extranjero que vive en Elche aumenta lenta pero progresivamente, siendo en 1986 un 1,77% (3.105 habitantes) y en 1998 un 2,03% (3.941 habitantes).

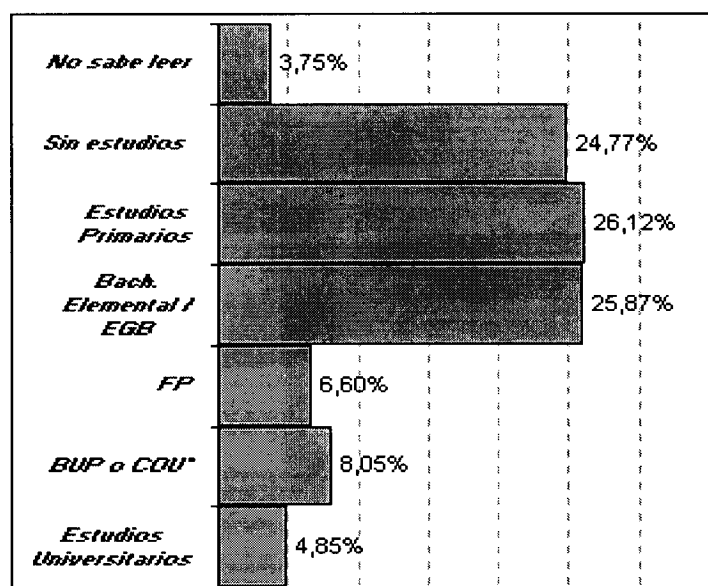
Por último hacemos una breve descripción de las etapas que ha seguido la población del municipio y, que viendo las pautas de los demás municipios, se podría extender a la mayoría de los municipios españoles. En los años 70 se produjo un elevado crecimiento de la población debido a la inmigración, donde estos inmigrantes eran de otras zonas españolas. En los años 80 la población siguió creciendo, aunque a un ritmo menor, por el alto nivel de natalidad. En los años 90 se ha producido un gran decrecimiento de la natalidad desembocando en el crecimiento nulo. Así pues, las tendencias que se observan es que la población sólo aumentará significativamente si se produce un nuevo fenómeno migratorio, pero este será de inmigrantes extranjero”.

En la actualidad los inmigrantes extranjeros tan sólo representan en Elche el 10,7%, siendo su procedencia la siguiente: de Europa el 49%, América el 28% y África en 20%. Recordemos que la inmigración en nuestra zona es fundamentalmente de ciudadanos europeos que deciden cambiar su lugar de residencia al nuestro después de jubilarse.

Por lo que respecta a las zonas de la ciudad donde viven los ciudadanos que poseen estudios universitarios se aprecia una concentración en los barrios céntricos de la ciudad, circunstancia que se aprecia de manera más clara en los siguientes gráficos, y que aportan la evolución entre 1991 y 1996.

Nivel de estudios del municipio de Elche (1998)

Titulación	Total	%
No sabe leer	5.898	3,7%
Sin estudios	38.972	24,8%
Estudios Primarios	41.094	26,1%
Bach. Elemental / EGB	40.704	25,9%
FP	10.387	6,6%
BUP o COU*	12.662	8,0%
Estudios Universitarios	7.639	4,9%
Total	157.356	100,0%



La población en posesión de títulos universitarios se concentra en mayor proporción en los barrios céntricos, mientras se va reduciendo cuanto más se aleja de este epicentro. Se comprueba también como en la diferencia de fechas, de 1991 a 1996, la proporción de personas con este nivel académico es cada día más numeroso y se extiende al barrio de

Altabix y hacia la avenida de la Libertad. Resultan muy evidentes las zonas en las que el índice de licenciados es menor al 2%, correspondiéndose a los barrios de Carrús y el Toscar, áreas en las que cada vez hay una mayor población inmigrante venida principalmente del norte de África.

Aunque no se incluyen los gráficos, el estudio de Larrosa comprueba como el mayor porcentaje y cantidad de titulados superiores se encuentra en el grupo de 25 a 29 años (10,4%), que el autor atribuye a que son la primera cohorte afectada por el *boom* de la Universidad de Alicante, que en sólo tres cursos logró captar a más de 70.000 nuevos alumnos. “Tampoco debemos olvidar que en el grupo de 20 a 24 años, en el que con toda seguridad hay más individuos que en la cohorte anterior, (...) todavía son mayoría los que no han acabado la formación universitaria”, explica Larrosa (2000, 246). Por lo que respecta a la diferencia por sexos, las mujeres son mayoría frente a los hombres, representando hasta un 3% de diferencia entre ambos.

El último gráfico se corresponde con la distribución de las salas comerciales de cine en la ciudad. En la actualidad, como ya se ha dicho, existen cinco cines, con ocho salas comerciales, ya que uno de ellos tienen dos salas, y otro, cuenta con tres. En proyecto está la construcción del Centro Eroski de ocio y servicios, que está pensado que albergue un multicine con al menos ocho salas más, y en frente de éste, el Hipercor, proyecto más lejano que también tendría su propio multicine. A este fenómeno Larrosa (2000, 163) considera que ayudará a reforzar en el futuro la “bipolarización funcional centro-periferia”.

Plano de Elche con la situación de las salas de cine activas entre 1950 y 1980



Cines que han sido activos entre 1950 y 1980

Como se aprecia en los planos entre 1950 y 1980 han llegado ha permanecer activos hasta 14 salas distribuidas en las zonas más céntricas de una forma ampliamente extendida. Alrededor de la Glorieta –centro comercial y cultural, barrio de la Vila-, podían contabilizarse tres; en el barrio del Rabal, dos; seis en los barrios de Puente Nuevo y Puente Nuevo Obispo Siuri; y tres en Carrús Este. En 1999 y hasta nuestros días, todavía hay una mayor concentración de los cines, tres de ellos están en la misma calle, y suman seis de las ocho salas; están situados en el barrio del Raval; uno se mantiene en la Glorieta; y el último en la zona norte del barrio del Puente Nuevo Obispo Siuri, lindando con el Carrús. Según Larrosa (2000, 162) “en los últimos años el centro comercial y de negocios de Elche ha reforzado su función como lugar de encuentro, ocio y diversión. Un ejemplo lo constituye el cambio de ubicación de las salas de cine que han pasado de ser un ‘entretenimiento de barrio’

a constituir un equipamiento lúdico de enorme poder de atracción, gracias a al extraordinaria concentración de la oferta”.



4.2.4. Resultados de las encuestas de población

4.2.4. Resultados de las encuestas de población

Introducción

4.2.4.1. Rasgos sociológicos de los encuestados

- 4.2.4.1.1. Diferencias en función del sexo
- 4.2.4.1.2. Diferencias en función de la edad
- 4.2.4.1.3. Diferencias en función del nivel de estudios

4.2.4.2. Resultados de las encuestas

- 4.2.4.2.1. Primera pregunta: ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?
- 4.2.4.2.2. Segunda pregunta: ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?
- 4.2.4.2.3. Tercera pregunta: ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?
- 4.2.4.2.4. Cuarta pregunta: Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, ¿dónde cree que es más fácil que pueda enseñarlo al público para darse a conocer?
- 4.2.4.2.5. Quinta pregunta: ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?
- 4.2.4.2.6. Sexta pregunta: ¿Conoce algún festival de cine en España?
- 4.2.4.2.7. Séptima pregunta: De las siguientes afirmaciones sobre festivales de cine, dígame su grado de acuerdo:
 - 4.2.4.2.7.1. Los festivales de cine son fundamentalmente cines de verano
 - 4.2.4.2.7.2. Los festivales de cine se organizan para dar publicidad a una ciudad
 - 4.2.4.2.7.3. Los festivales de cine se organizan para dar publicidad a la entidad organizadora
 - 4.2.4.2.7.4. Los festivales de cine tienen como finalidad ganar dinero
 - 4.2.4.2.7.5. Los festivales de cine tienen como finalidad promocionar el cine español
 - 4.2.4.2.7.6. Los festivales de cine tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores
 - 4.2.4.2.7.7. Los festivales de cine son principalmente un concurso que concede premios

4.2.4.3. Síntesis del epígrafe

Introducción

Los datos de las encuestas realizadas a 1.397 personas en la ciudad ilicitana son muy reveladores sobre el nivel de conocimiento que tienen los ciudadanos con respecto a qué son y para qué sirven los festivales de cine, información que conocen a través de los medios de comunicación. Aunque los datos no puedan ser extrapolables a nivel nacional sí resultan muy

convincientes de la percepción que se tienen de estos acontecimientos culturales. Recordemos, que con el fin de agilizar las encuestas todas sus respuestas eran cerradas: en la mayoría de los casos se está seguro que esto no ha condicionado el encuestado, ya que se pensó adecuadamente en todas las respuestas que se pudieran dar. En el caso de la pregunta siete, sobre su grado de acuerdo en diferentes afirmaciones sobre las funciones de los festivales de cine, éstas podrían ser más, pero también se corría el riesgo de que el índice de respuesta fuera más bajo y menos fiable ya que conlleva más tiempo de lectura de las preguntas y en definitiva, del tiempo de los encuestados, siempre escaso.

No obstante, los resultados han sido bastante satisfactorios en cuanto al índice de respuesta y la aparente sinceridad en ellas, concepto que no se puede medir ni cuantificar. Apenas se acercan a lo que el investigador considera como respuesta deseada, lo que también ofrece una información añadida del perfil de los ciudadanos en cuanto al grado de conocimiento de los festivales de cine.

Este capítulo se va a desarrollar de la siguiente manera: en primer lugar, se analizarán los datos referentes al perfil de los encuestados, esto es, sexo, edad y nivel de estudios, con sus respectivos gráficos. A continuación se estudiarán una a una cada pregunta, tratándolas como apartados dentro del mismo capítulo, en cada cuestión se ofrecerán los datos globales y los estratificados según el sexo, la edad y el nivel de estudios, por regla general se comentarán, y en los casos que se estime se añadirán sus respectivos gráficos. En la sexta pregunta sólo se incluirán los datos diferenciadores del nivel de estudios, y en la séptima tan sólo se destacará el nivel de estudios en los epígrafes cinco y seis. –los gráficos completos de todas las encuestas se encuentran incluidos como anexos-. Finalmente, se realizará una valoración global de todos los aspectos, destacando las preguntas que son fundamentales para este estudio.

4.2.4.1. Rasgos sociológicos de los encuestados

Se ha trabajado con 1.397 encuestas, realizadas en las colas de los cines de Elche durante el mes de noviembre de 2001. Los hombres representan el 41,4% con 578 individuos, y las mujeres el 58,6%, con 819. El intervalo de edad con mayor proporción está situado entre los 21 y los 30 años -de 21 a 25 suponen el 29,1% y de 26 a 30, el 16,3%-. La gran

mayoría afirman estar en posesión del título de bachiller o graduación similar (27,7%); y se ha dado un alto porcentaje de titulados universitarios (31,1%), mientras que los que no tienen estudios representan el 3,1%. La población ilicitana cuenta con 4,85% de ciudadanos con estudios universitarios y los que no tienen el 28,5%.

Estos datos se corresponden aproximadamente con los dados por Víctor Fernández (1998, 69) como conclusión a un estudio socioeconómico a nivel nacional sobre la asistencia al cine en España: “En definitiva, el cine parece ser una alternativa de ocio atractiva para individuos jóvenes y con un nivel de formación media y alta, con independencia de su sexo”.

En esta investigación se habla de rasgos sociológicos y no socioeconómicos porque las variables en las que se han agrupado los individuos son sólo de carácter personal, frente a otras divisiones como las de Fernández (1998, 67): “Como ya se ha dicho antes la asistencia al cine no es muy frecuente: frente a un 9% que acude al menos una vez a la semana y un 19% que acude mensualmente, nos encontramos con un 70% que no va nunca o sólo una vez al año. A continuación vamos a ver como ciertas variables influyen sobre esta frecuencia. Estas variables las agruparemos en cuatro grandes apartados: personales –sexo, edad, nivel educativo-, familiares (...), económicas (...) y geográficas”. Como ya se explicó en el epígrafe sobre la metodología aplicada para el diseño de la encuesta, se quiso evitar cualquier tipo cuestión que pudiera suponer una disminución del número de individuos dispuestos a completar la encuesta, de ahí que sólo se tuvieran en cuenta los rasgos personales.

Ya se ha mencionado que los resultados de estas encuestas, por su falta de aleatoriedad, las conclusiones no pueden aplicarse al ámbito nacional, pero sí se quería destacar las similitudes que se encontrarán entre los resultados globales de unas y otras. Las de Fernández (1998, 67-68) pertenecen a la *Encuesta de estructura, conciencia y biografía de clase* (ECBC-91) elaborada por el Instituto Nacional de Estadística (INE) y otras instituciones, y que fue aplicada en España entre los meses de diciembre de 1990 y marzo de 1991 a una muestra de 6.632 individuos, seleccionados a partir del Censo Electoral:

“Comenzando por el sexo, no se advierte ninguna diferencia sustancial en la conducta entre hombres y mujeres, Si acaso, aunque en un porcentaje muy ligero, parece que los hombres van algo más y con más frecuencia que las mujeres”. (...) Para estudiar la edad hemos diseñado cinco intervalos (18 a 30 años, 31 a 40, 41 a 50, 51 a 60 y 61 y más). El resultado general más llamativo es que la asistencia al cine decrece con la edad”. (...) En la variable Estudios se distinguen cuatro categorías: analfabetos o sin estudios, individuos con estudios primarios, con estudios medios y con estudios

superiores. Es fácil apreciar que existe una relación directa y creciente entre el grado de formación y la asistencia al cine”.

En los siguientes epígrafes se ofrecerán los resultados de los mismos grupos pero en los encuestados en Elche y podrá comprobarse las similitudes antes mencionadas.

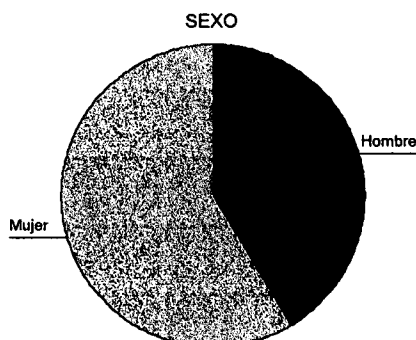
4.2.4.1.1. Diferencias en función del sexo

A pesar de seleccionarse diferentes géneros de películas y diferentes horarios de proyección, el número de mujeres encuestadas ha sido más numeroso que la proporción de varones. En la ciudad ilicitana existe un equilibrio entre mujeres y hombres a nivel global. Según los datos ofrecidos por Larrosa (2000, 85) en la tabla de la relación de masculinidad, en la capital el porcentaje en 1996 es del 96,2%, lo que supone 0,96 hombres por cada mujer. Esta proporción no se corresponde con la de las encuestas, donde las mujeres representan el 58,6% y los hombres el 41,4%.

En la pirámide de la población de 1998 de los estadistas de Futurelx, Elche cuenta con 96.095 hombres y 98.301 mujeres, lo que sitúa el porcentaje en 97,76%, reduciendo más la diferencia entre sexos. Lo que supone que por cada mujer hay 0,98 hombres.

Clasificación de las encuestas de población en función del género

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido
Hombre	578	41,4	41,4
Mujer	819	58,6	58,6
Total	1397	100,0	100,0

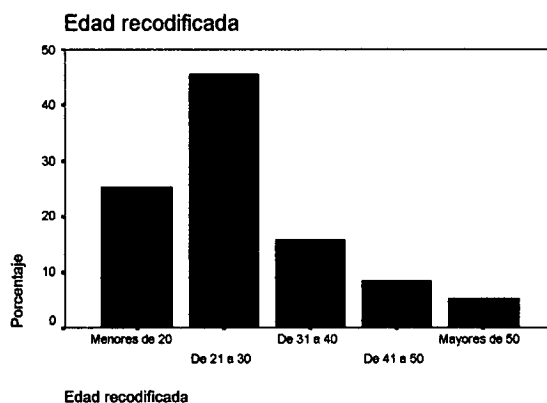


4.2.4.1.2.Diferencias en función de la edad

Los porcentajes que ofrecen las encuestas sitúan una gran mayoría de entrevistas en la franja de edad que va desde los 21 a los 30 años, llegando a representar el 45,5%, le siguen un porcentaje no menos importante, los que afirman tener menos de 20 años, que representan en 25,2%. En detrimento van los que tienen edades comprendidas entre los 31 y 40, 15,7%; menor presencia tienen los mayores de 41 hasta los 50, con un 8,4%; y dejan de ser representativos los mayores de 51 años, con un 5,2%.

Clasificación de las encuestas de población en función de la edad

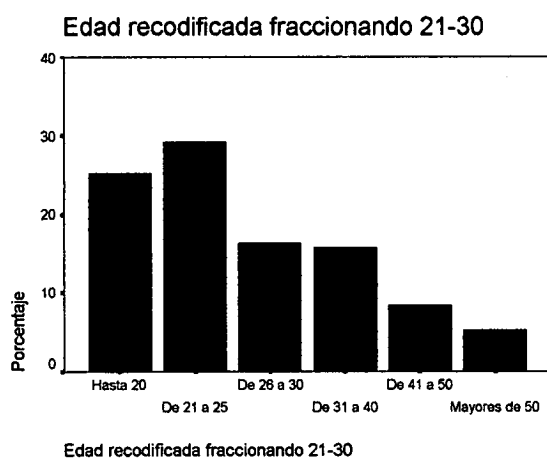
	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido
Iguales o menores de 20 años	352	25,2	25,2
De 21 a 30 años	635	45,5	45,5
De 31 a 40 años	220	15,7	15,7
De 41 a 50 años	117	8,4	8,4
Iguales o mayores de 51 años	73	5,2	5,2
Total	1397	100,0	100,0



El porcentaje tan significativo del intervalo de edad de 21 a 30 años merece una distinción para centrar en más detalle la edad de los encuestados, porcentaje que se aprecia en la siguiente tabla y gráfico. El 29,1% tienen edades comprendidas entre los 21 y los 25; y el 16,3%, entre los 26 y los 30, estando casi al mismo nivel que el intervalo de 31 a 40 años.

Clasificación de las encuestas de población en función de la edad y desglosado el intervalo de 21 a 30 años

	Frecuencia	Porcentaje	45,5 = 100%
Hasta 20 años	352	25,2	
De 21 a 25 años	407	29,1	
De 26 a 30 años	228	16,3	
De 31 a 40 años	220	15,7	
De 41 a 50 años	117	8,4	
Mayores de 50 años	73	5,2	
Total	1397	100,0	



Uno de los datos más interesantes que se puede destacar es la comparación entre los porcentajes de la muestra con los de la población ilicitana. Esta información se concretan en la siguiente tabla:

Tabla comparativa por edades de la población y la muestra encuestada

	Datos encuesta		Datos ciudad	
	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje	Frecuencia
Iguals o menores de 20	352	25,2	25,39	49.385
De 21 a 30	635	45,5	18,36	35.700
De 31 a 40	220	15,7	15,97	31.020
De 41 a 50	117	8,4	13,53	26.307
Iguals o mayores de 51	73	5,2	26,75	51.984
Total	1397	100,0	100,0	194.396

Los datos de las encuestas evidentemente tienen desviaciones. Al estar realizados en las colas de los cines, la población mayor de 41 años no está bien representada, en este caso, por su ausencia en las encuestas. Está acertada en lo que corresponde a los menores de 20 y los del intervalo de 31 a 40. Este error es lógico y esperado ya que tampoco se deseaba obtener información relacionada con el cine de estratos sociales que no están interesados en absoluto en esta materia. De esta forma lo que se consigue es una mayor calidad en las respuestas, al menos el interés que se persigue. No obstante, esta proporción no desvirtúa la encuesta, sino que le otorga un mayor margen de error que si se hubiera realizado de forma aleatoria por las calles. Sobre el margen de error de las encuestas ya se estudió en el capítulo anterior.

4.2.4.1.3. Diferencias en función del nivel de estudios

El nivel de estudios de los encuestados es bastante variado dentro de las variables admitidas. Con este rasgo social se pretende obtener información respecto al nivel cultural de los encuestados sin tener que preguntarles nada comprometido o demasiado personal, lo que supondría falta de sinceridad en las respuestas. Para evitar cualquier situación incómoda la pregunta más sencilla es la del nivel de estudios, que puede dar una idea del nivel cultural

Como se puede apreciar en la tabla y en gráfico, el mayor porcentaje de encuestados están en posesión del título de bachiller y el COU, también habrá que tener en cuenta que un considerable número de encuestados que desconocemos se encuentran en los primeros cursos universitarios y no podemos incluirlos como tales. Los porcentajes de diplomados y licenciados son entendidos también como estudios universitarios, y conjuntamente ascienden al 31,1%, una cifra realmente significativa de personas que acuden a las salas de cine. Está claro que aquí es donde más diferencias van a existir en comparación con el perfil de la población de la ciudad, ya que el cine no es la única actividad cultural u ociosa que puede realizar una persona, además está la circunstancia de que el hábito de ir al cine, y como se comprueba, está en la gente con un nivel de estudios avanzado y/o un nivel cultural alto. De lo que se trata es de establecer paralelismos entre el nivel de estudios y el cultural, como si a mayor nivel de estudios mayor nivel cultural, aunque no se pretende demostrar esta relación, es sólo una hipótesis sobre la que se sustenta el investigador, y está reconocida a nivel

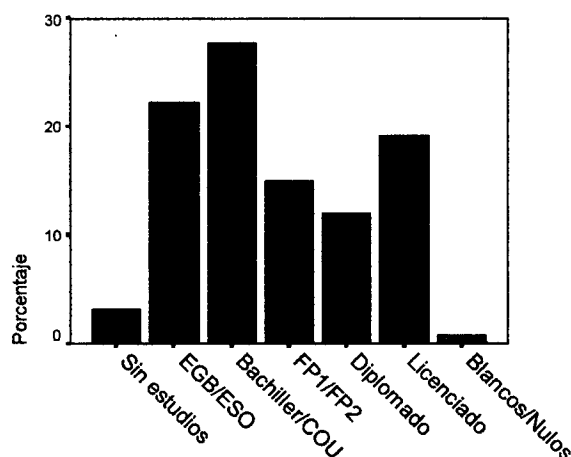
sociológico como una de sus herramientas y es una de las variantes del método práctico de determinación de la muestra (Grande, 1994, 346), donde los autores consideran que el tamaño de la muestra puede depender de otros objetivos de la investigación, ya que hay datos que no necesitan la misma precisión que otros.

De este modo, los resultados esquematizados y representados gráficamente son los siguientes:

Clasificación de los encuestados de población en función del nivel de estudios

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido
Sin estudios	44	3,1	3,1
EGB/ESO	310	22,2	22,2
Bachiller/COU	387	27,7	27,7
FP1/FP2	210	15,0	15,0
Diplomado	168	12,0	12,0
Licenciado	267	19,1	19,1
Nulos/Blanco	11	,8	,8
Total	1397	100,0	100,0

ESTUDIOS



Por otro lado, en lo que respecta a la comparación con los resultados de los porcentajes de la población de la ciudad, los porcentajes varían a favor de las encuestas en cuanto que el nivel de estudios es más elevado, pero esto supone que el margen de error con respecto a la realidad sea mayor. Los porcentajes extraídos de los estudios de las tablas de los estadistas de Futurelx sólo incluyen a 157.356 ciudadanos, por lo que deja fuera a 37.040 que supone el 19% de la población y se corresponde a los ciudadanos que viven fuera del municipio. Como se puede apreciar en la tabla que se presenta a continuación, las diferencias entre la muestra y la población son bastante notables, recordemos de nuevo, que una de las

razones por las que se consideró realizar las encuestas en las colas de los cines, fue con la finalidad de obtener un sesgo de la población con un nivel cultural algo superior a la media, objetivo que se ha conseguido.

Mientras que en la muestra los que no tienen estudios representan el 3,1%, en la población son el 28,5%, que se corresponde mayoritariamente con gente de la tercera edad que además tampoco suelen ir al cine. Con estudios de primaria, la muestra está representada con el 22,2% y la población con el 50%, datos inferiores a la realidad. Por encima de los porcentajes de la población se encuentran, efectivamente, los hombres y mujeres con estudios de secundaria y universitarios: bachiller y COU representan en la muestra el 27,7 y en la población el 8,05%; con formación profesional, el 15% y el 6,60, para la muestra y la población, respectivamente; y los universitarios el 31,1% en las encuestas y el 4,85% que equivale al perfil real de la sociedad ilicitana.

Tabla comparativa del nivel de estudios entre la población y la muestra encuestada

	Datos encuesta		Datos ciudad	
	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje	Frecuencia
Sin estudios	44	3,1	28,5	44.870
Estudios primarios, EGB/ESO	310	22,2	52	81.798
Bachiller/COU	387	27,7	8,05	12.662
FP1/FP2	210	15,0	6,60	10.387
Estudios Universitarios: diplomados y licenciados	435	31,1	4,85	7.639
Nulos/Blanco	11	0,8		
Total	1397	100,0	100,0	157.356

4.2.4.2. Resultados de las encuestas

Las conclusiones que emanan de las respuestas dadas por los encuestados, como ya se ha mencionado en el epígrafe sobre la confección de las mismas, no pueden servir de modelo para toda la ciudad, ya que no representan a la misma por el hecho de haber sido realizadas en las colas de los cines, pero si pueden ser tomados como una tendencia. La proporción de la ciudad a la que representan tiene un nivel académico más alto y en lo que respecta a la edad, la media es más joven, situándose principalmente en el intervalo de 21 a 30 y con más

proporción entre los 21 y los 26, mientras que la media de la población de Elche estaba en los 36 años, mientras que en la muestra está situada en los 31 años.

Para este capítulo el modelo de exposición de cada una de las preguntas que se realizaron a los encuestados van a ser tratadas cada una como un nuevo apartado. En total suman siete y serán siete epígrafes en los que la información que se ofrecerá seguirá el siguiente orden: en primer lugar, se expondrá los resultados pertinentes, con sus correspondientes tablas, gráficos y comentarios; a continuación, se destacarán aquellos factores significativos en función del sexo, la edad y el nivel de estudios en lo que respecta a la misma pregunta, excepto para la sexta y séptima pregunta que sólo se diferenciará el nivel de estudios. Sólo se analizarán los que se consideren oportunos, y sólo se incluirán las tablas y gráficos que revelen algún dato nuevo. (La totalidad de las tablas y los gráficos se encuentran incluidos como anexos).

Finalmente se efectuará una valoración global de los resultados obtenidos con el fin de facilitar la comprensión de toda la información dada en cada una de las preguntas. Incidir, una vez más, en que la población encuestada conoce los festivales a través de la información que les llega filtrada por los medios de comunicación, por lo que no se espera que equivalgan los resultados con la realidad analizada, sino con la dada por los medios. Señalar también que las preguntas son muy generales porque no se puede exigir a la población un amplio conocimiento de algo tan especializado como son los festivales de cine nacionales.

4.2.4.2.1. Primera pregunta: ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?

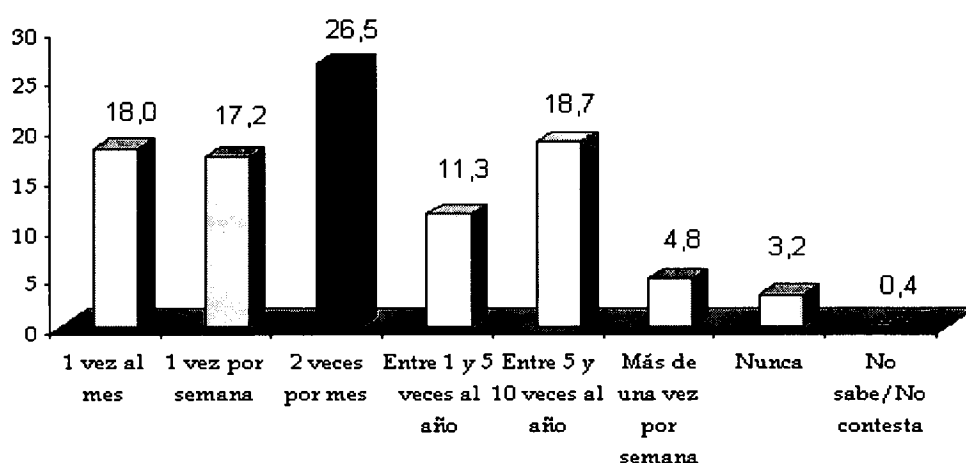
En esta pregunta dos son las respuestas fundamentales que interesan, por un lado los que responden que van al cine más de una vez por semana, ya que ellos son aficionados al cine y en consecuencia probablemente estén interesados en otros sectores de la industria, como son los festivales de cine. Por otro lado, también interesa cual es el porcentaje más alto, ya que revela el perfil de los encuestados. A estas dos respuestas hay que tener en cuenta el alto grado de participación, ya que tan sólo el 0,36% no contestan y el 3,22% afirman en la misma cola del cine que nunca van al cine.

Por lo que respecta al público que suele ir al cine más de una vez por semana, apenas representan el 5%, pero resulta bastante significativo si tenemos en cuenta la amplia distribución del resto de opiniones.; la mayoritaria es de los que dicen ir al cine dos veces al mes, representados con un 26,49%; seguido por aquellos que sólo van de cinco a diez veces

al año, con 18,68%; y muy seguido de los que van una vez al mes, 17,97%; o una vez a la semana, 17,18%.

Respuesta a la pregunta: ¿Con que frecuencia suele ir al cine?

Respuesta	Suma	%
Más de una vez por semana	67	4,80
1 vez al mes	251	17,97
1 vez por semana	240	17,18
2 veces por mes	370	26,49
Entre 1 y 5 veces al año	158	11,31
Entre 5 y 10 veces al año	261	18,68
Nunca	45	3,22
No sabe/No contesta	5	0,36
Total	1397	100



Por lo que implica a las diferencias de las opiniones entre hombres y mujeres, apenas se distinguen porcentajes. Las mujeres aseguran que van al cine una vez por semana con una proporción superior a los hombres en un 3,6%, y también aumenta esta proporción cuando afirman que van entre cinco y diez veces al año, en un 1,5%. Sin embargo, en lo que respecta a los que van una vez al mes, los hombre representan el 19% y las mujeres el 17,2%. Aunque todas estas diferencias son poco significativas.

No ocurre lo mismo con la diferencia por edades, que a mayor edad la frecuencia al cine es menor, aunque por otro lado, aumenta la proporción de los que van más de una vez por semana, lo que quiere decir que a mayor edad menor cantidad y mayor calidad o fidelidad de los ciudadanos encuestados. En este caso la excepción la marcan los que tienen edades comprendidas entre los 41 y los 50, cuyo interés cultural no parece estar volcado en el cine;

por otra parte, también hay que afirmar que la oferta cinematográfica va dirigida en mayor proporción para al público menor de 30 años y esto tiene que afectar de alguna manera a la proporción de respuesta. Los mayores de 50 años representan el mayor porcentaje en lo que respecta a los que van más de una vez por semana, sin embargo la respuesta más repetida es que no suelen ir nunca al cine, y si lo hacen es tan sólo de una a cinco veces al año. No es que se trate de una información contradictoria, sino que debemos creer que existen estos dos extremos.

**Porcentajes de las respuestas 'más de una vez por semana'
y el más elevado, ordenados en función de la edad**

	"Más de una vez por semana"	Porcentaje más elevado
Menores de 21 años	5,4%	Dos veces al mes, 31,8%
De 21 a 30 años	4,1%	Dos veces al mes, 28,2%
De 31 a 40 años	5,9%	Entre 5 y 10 veces al año, 24,1%
De 41 a 50 años	2,6%	Entre 5 y 10 veces al año, 23,1%
Mayores de 50 años	8,2%	Nunca, 24,7; Entre 1 y 5 veces al año, 17,8%

El nivel de estudios ofrece información interesante respecto a la frecuencia con la que van al cine los individuos. Un alto número de los que afirman que no tienen estudios son los que con mayor porcentaje responden que van al cine más de una vez por semana, mientras que el resto de sectores se mantiene constante. Por lo que respecta a las respuestas más repetidas por la población encuestada, son también los que no tienen estudios los que marcan la diferencia, ya que son los únicos que van de cinco a diez veces al año, frente al resto cuyo porcentaje más elevado se corresponde con la respuesta de que acuden dos veces al mes.

**Porcentajes de las respuestas 'más de una vez por semana'
y el más elevado, ordenados en función del nivel de estudios**

	"Más de una vez por semana"	Porcentaje más elevado
Sin estudios	9,1%	Entre 5 y 10 veces al año, 20,5%
EGB / ESO	4,5%	Dos veces al mes, 22,3%
BUP / COU / FP	4,9%	Dos veces al mes, 30%
Universitarios: Diplomados y Licenciados	4,6% (5,4% y 3,7%)	Dos veces al mes, 25,7% (24,4 y 27%)

Por lo que respecta al contenido de esta primera pregunta se puede considerar que la mayoría afirma que sólo va dos veces al mes, representando el 26,49%, mientras que aquellos que dicen ir más de dos veces a la semana suponen el 4,8%. La diferencia en las respuestas entre sexos no es significativa, por edades se comprueba que a mayor edad menor frecuencia de asistencia pero mayor fidelidad y número de aquellos que van más de una vez por semana.

En cuanto al nivel de estudios, los que dicen no tenerlos son los más representativos en el intervalo de los que acuden al cine más de una vez por semana –el que más interesa para esta investigación-, mientras que en el resto de niveles se mantiene constante alrededor del 4,7%, y con una asistencia de dos veces al mes también con el mismo valor, 4,7%. Los que no tienen estudios afirman ir a las salas comerciales entre cinco y diez veces al año.

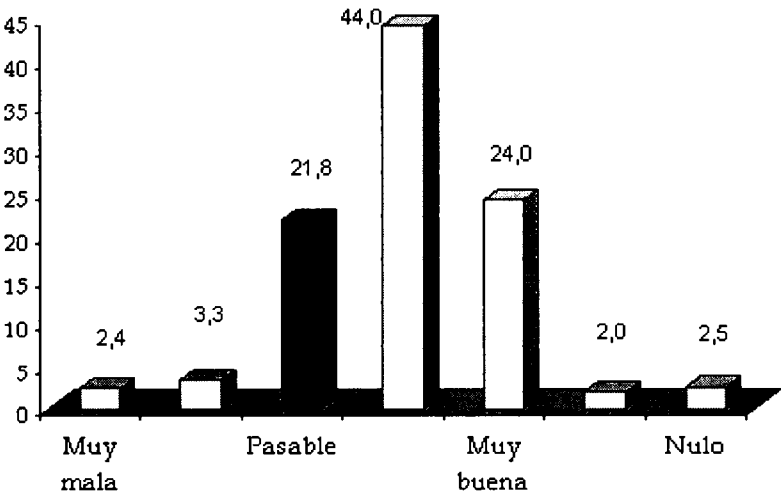
En lo que respecta a la edad, los mayores de 50, y en el nivel de estudios, los que no los tienen, comparten los extremos de frecuencia al cine: los que menos van al año en cantidad y los que más van en cuanto a la asiduidad, mientras que hay un equilibrio en el resto de edades y nivel académicos.

4.2.4.2.2. Segunda pregunta: ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

En general la opinión es positiva con respecto al cine español. La respuesta es que su opinión es ‘buena’, representando el 44% del porcentaje total. La tendencia se dirige hacia una concepción de que el cine que se produce es muy bueno, con un 23,98%, seguido muy de cerca por los que piensan que es solamente pasable. En esta ocasión tan sólo el 2% no contestan y el, 2,51% son opiniones no válidas.

Respuesta a la pregunta: ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Respuesta	Suma	%
Muy mala	34	2,43
Mala	46	3,29
Pasable	304	21,76
Buena	615	44,02
Muy buena	335	23,98
No sabe/no contesta	28	2,00
Nulo	35	2,51
Total	1397	100



Las diferencias entre las opiniones de hombres y mujeres, los primeros tienden más a dar su voto hacia una postura pasable, mientras que las mujeres son más optimistas y su tendencia es, que el cine que se produce es muy bueno. Estas tres respuestas son las más significativas y las que más interesan para la investigación, quedan expresadas en la siguiente tabla:

Porcentajes más significativos sobre la opinión del cine español que tienen los encuestados, ordenados en función del sexo

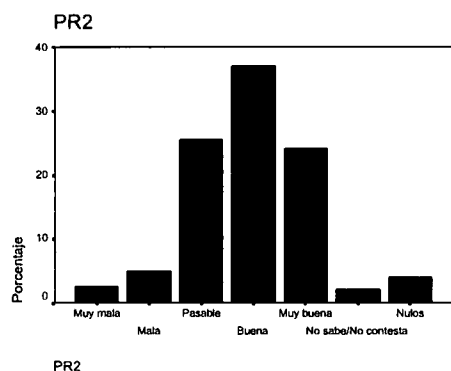
Sexo / Opinión	Pasable	Buena	Muy buena
Hombre	24,2%	44,3%	21,3%
Mujer	20,0%	43,8%	25,9%

En cuanto a las edades, las opiniones siguen la misma tendencia hacia la opinión de que el cine que se está produciendo es bueno. Con los años la respuesta es más concreta y firme, lo que hace suponer que las opiniones de pasable y muy bueno se vayan reduciendo a favor de la que más proporción recibe. La única excepción y como ya parece siendo habitual, la marcan los mayores 50, cuyos rasgos gráficos vuelven a parecerse a los de 21 a 30 años, pero con más porcentaje de los que no contestan. Los resultados de estas afirmaciones son más evidentes en los gráficos que representan cada uno de los intervalos por edades tomados como variables para este estudio.

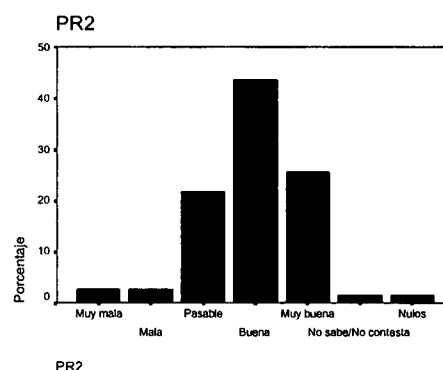
Variaciones de los porcentajes, ordenados en función de la edad, respecto a la opinión que tienen los encuestados del cine español que se está produciendo

(*) Obsérvese que el eje en el que figura el porcentaje varía en cada gráfico. Esto se debe a que el programa de Excel pone un límite máximo dependiendo del valor máximo con el que se tiene que elaborar la tabla,

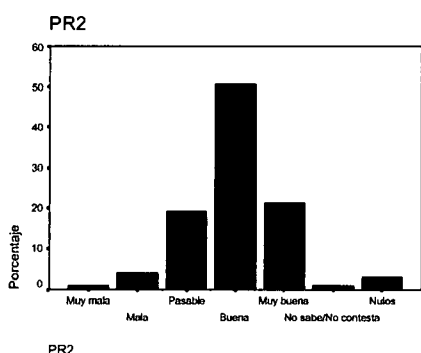
Menores de 20



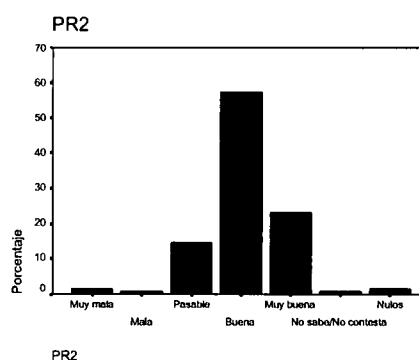
De 21 a 30 años

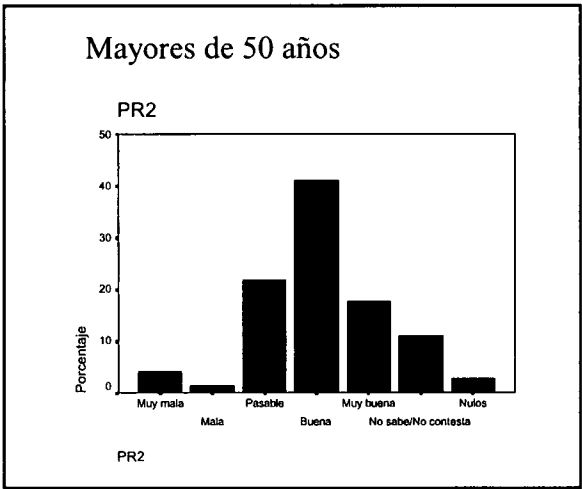


De 31 a 40 años



De 41 a 50 años





Clasificados en función del nivel de estudios, uno de los porcentajes más significativos por su evolución y no por su cantidad es el referente a los que rellenan el espacio: ‘no saben o no contestan’, ya que a mayor nivel académico éste va descendiendo considerablemente. La opinión que tienen del cine español apenas sufre modificaciones en cuanto a su porcentaje más elevado, sin embargo a mayor nivel de estudios este tiende hacia la opinión de que el cine es muy bueno. Véase en la tabla como en los que no tienen estudios y en los que sólo poseen el graduado escolar la tendencia es hacia pasable, y como con títulos de bachiller y licenciaturas la tendencia es a ‘muy bueno’.

Porcentajes más significativos sobre la opinión del cine español que tienen los encuestados, ordenados en función del nivel de estudios

Nivel académico / Opinión	Pasable	Buena	Muy buena	Ns / Nc
Sin estudios	22,7%	40,9%	11,4%	13,6%
EGB / ESO	27,1%	41,9%	18,1%	2,3%
BUP / COU / FP	22,1%	42,7%	26,0%	1,5%
Estudios Universitarios: Diplomados y Licenciados	17,5%	47,5%	26,3%	1,55%

A modo de resumen en esta segunda pregunta se observa que la opinión mayoritaria sobre el cine español es buena. Las tendencias hacia creer que es sólo pasable y muy buena varía según las variables que tengamos en cuenta: si se centra en el género, los hombres tienden a ser más pesimistas, dando su voto a pasable, mientras que las mujeres consideran que es muy bueno. Por edades la tendencia es reforzar la opinión de que es bueno, en detrimento de las otras dos, a excepción de los mayores de 50 años, que vuelven a dividir su opinión hacia pasable y muy bueno. En lo que respecta a niveles académicos la tendencia, aunque sutil, suele dar su voto de confianza al cine español como

muy bueno, en posición de los que menos graduación de estudios poseen que tienden más hacia la concepción de que el cine que se está produciendo en los último años es pasable.

4.2.4.2.3. Tercera pregunta: ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine? No incluye emisiones de películas. (Elegir sólo una opción).

Tal vez porque la pregunta era demasiado larga, los encuestados sólo leían el principio de ésta y casi directamente las posibles respuestas, de ahí que muchas se tuvieran que declarar nulas al haber sido seleccionadas más de una posibilidad, no obstante el grado de respuestas aceptables son siempre la gran mayoría. Como se puede apreciar en la tabla y en gráfico, es La 2 de TVE la que más porcentaje acumula, con un 36,65%, seguido del 28,99% que opinan que es Canal Plus el que más espacio dedica a programas de cine. Recordemos que aunque fuera Canal Plus la que más programas de cine tiene, su naturaleza de cadena de pago supone que muchos espectadores que no son abonados no conozcan la oferta televisiva.

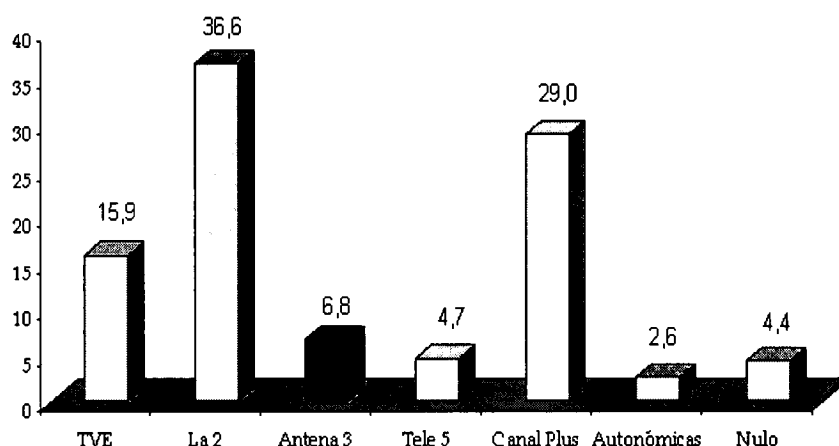
A continuación está TVE, con un 15,89%, que curiosamente, a pesar de este alto porcentaje, no cuenta con ningún programa de cine, ya que todos los desvía a su cadena cultural, La 2. Con puntuaciones más bajas se encuentran el resto, también apenas significativos en la emisión de programas sobre cine.

Dado que las respuestas que interesan son La 2 y Canal Plus, sólo estas se tendrán en cuenta para los comentarios. En el caso que se estime oportuno también se destacará el caso de TVE, ya que resulta curioso conocer quiénes son los sectores que consideran que hay programas de cine en esta cadena. (Se supone que un número desconocido de encuestados que marcaban esta casilla pueden haberlo hecho pensando en TVE y La 2 como una sola, pero también se puede dudar de esta afirmación ya que a continuación del espacio para marcar La Primera estaba La Segunda).

En función del género las mujeres optan por La 2, mientras que los hombres alcanzan un equilibrio entre ésta y Canal Plus. Por lo que respecta a los porcentajes de TVE, los hombres erraron más sus opiniones, y las mujeres acertaron más al responder que La 2 dedicaba más espacio a programas de cine.

Respuestas a la pregunta: ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?

Respuesta	Suma	%
TVE	222	15,89
La 2	512	36,65
Antena 3	95	6,80
Tele 5	65	4,65
Canal Plus	405	28,99
Autonómicas	37	2,65
Nulo	61	4,37
Total	1397	100



Porcentajes más significativos de las encuestas de población, ordenados en función del sexo, respecto a la cadena de televisión que más programas de cine emite

Sexo / Opinión	TVE	La 2	Canal Plus
Hombre	19,0%	32,5%	32,4%
Mujer	13,7%	39,6%	26,6%

La edad es un factor esencial para estar más cerca de la respuesta acertada. Por lo que respecta a TVE, se aprecia notablemente como a mayor edad descende el porcentaje de los que opinan que TVE es la que más programas de cine emite, aunque de nuevo los mayores de 50 incrementen en un punto esta tendencia. Excepto en los menores de 21 años, todos defienden que La 2 cuenta con más programas, y en todos los casos Canal Plus sigue siendo la segunda candidata. Para finalizar, dos intervalos con bastante margen de error son los menos de 21 y los mayores de 50, obsérvese en la tabla como los menores llegan a dar hasta el 12,8% de porcentaje a Antena 3; y los mayores distribuyen arbitrariamente sus opiniones. En este último grupo, se puede entender, que los nulos correspondan a que no han entendido la pregunta, que creen que las autonómicas son las

que más presupuesto pueden dedicar a programas especializados, de ningún modo puede entenderse que consideren en un 11% que la cadena con más programas de cine es Tele 5, mientras que sí puede ser de la que más películas emita y esto haya sido motivo de confusión. El caso es que los porcentajes son los dados a continuación.

Porcentajes más significativos de las encuestas de población, ordenados en función de la edad, respecto a la cadena de televisión que más programas de cine emite

	TVE	La 2	Canal Plus	Otros
Menores de 21 años	19,0%	22,4	36,1%	Antena 3, 12,8%
De 21 a 30 años	16,5%	38,0%	30,1%	
De 31 a 40 años	15,0%%	48,2%	20,0%	
De 41 a 50 años	8,5%	50,4%	29,1%	
Mayores de 50 años	9,6%	37,0%	12,3%	Tele5, 11,0%, Autonómicas, 12,3% y Nulos, 12,3%

Por nivel académico, TVE tan sólo observa una disminución destacada en los que tienen título universitario. La 2 incrementa con el nivel de estudios llegando al increíble porcentaje de 45,8%, y el mismo fenómeno ocurre con Canal Plus, pero éste en segundo puesto. La única marca discordante, es la de los que no tienen estudios apostando por Antena 3 en casi un 14%.

Porcentajes más significativos de las encuestas de población, ordenados en función del nivel de estudios, respecto a la cadena de televisión que más programas de cine emite

Nivel académico / TV	TVE	La 2	Canal Plus	Otros
Sin estudios	15,9%	27,3%	15,9%	Antena 3, 13,6%
EGB / ESO	17,4%	28,1%	27,7%	
BUP / COU / FP	18,3%	33,8%	31,7%	
Estudios Universitarios: Diplomados y Licenciados	12,5%	45,8%	30,4%	

La cadena de televisión que más programas de cine emite para los encuestados es sin lugar a dudas La 2 de TVE, lo que probablemente lleva a muchos a marcar la opción de TVE sin dudar y rechazando la verdadera, La 2. Por detrás viene Canal Plus en todos los varemos, tanto a nivel académico como por edades. Los hombres encuestados tienen una concepción menos exacta que las mujeres de la realidad acerca de los programas de cine.

Ellos son los únicos que igualan las dos cadenas más repetidas, La 2 y Canal Plus, mientras que son ellas las que aciertan con sus respuestas. En lo que respecta a la edad, los mayores de 50 no tienen clara la respuesta y los intervalos de 31 a 50 apuestas hasta el 50% por La 2 y el 35% por el Canal Plus. Por nivel de estudios, los universitarios reflejan los porcentajes más adecuados.

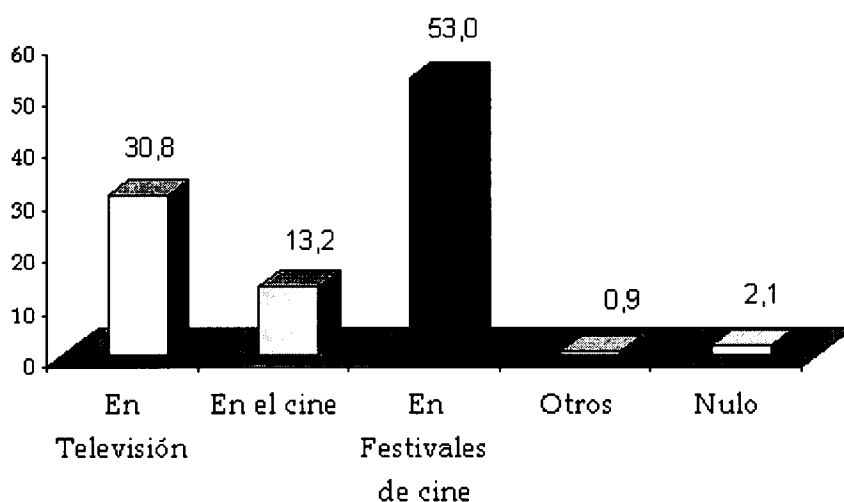
4.2.4.2.4. Cuarta pregunta: Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, ¿Dónde cree que es más fácil que pueda enseñarlo al público para darse a conocer?

A los encuestados se les dio tres respuestas cerradas y una abierta que podían cumplimentar en el caso de que su opinión no estuviera encuadrada en las dadas. El estudio previo de las posibles respuestas que se podían dar fue acertado cuando tan sólo el 0,93% optaron por esta cuarta posibilidad. Ésta es una de las preguntas más importantes para este estudio de campo, ya que otorga su valor a la importancia que los entrevistados dan a los festivales de cine, aunque no ha sido considerada una de las preguntas fundamentales para saber el grado de conocimiento que tienen de los certámenes, sino comprobar si les otorgan esta función de plataforma para nuevos realizadores. Los medios de comunicación juegan aquí un papel fundamental ya que son los responsables de transmitir ésta y otras funciones de los certámenes.

La respuesta ha sido contundente y afirmativa. Los festivales de cine son el mejor lugar para que un nuevo director pueda mostrar sus trabajos. El porcentaje asciende a 52,97%, uno de los más altos dados hasta el momento, aunque también es verdad que las respuestas dadas son tan solo tres. La televisión es la segunda opción escogida, y es una lástima que no se haya podido recoger la opinión acerca del porqué consideran que este medio de comunicación puede ser el mejor, ya que la respuesta abierta podría suponer que el índice de respuesta hubiera sido más bajo. El cine tan sólo recibe el 13,24% cuando es el medio natural para el que se produce el cine, ya sea de cortos o de largos, aunque las salidas reales para el cortometraje son muy evidentes, y el cine no es claramente una de ellas.

Respuesta a la pregunta: ¿Dónde cree que un director que ha hecho su primer cortometraje puede enseñarlo al público para darse a conocer?

Respuesta	Suma	%
En Televisión	430	30,78
En el cine	185	13,24
En Festivales de cine	740	52,97
Otros	13	0,93
Nulo	29	2,08
Total	1397	100
Respuesta	Suma	%



En esta pregunta, cuando los índices de respuestas son tal altos para los festivales de cine, casi se hace imperceptible las diferencias entre las variables que se están analizando. En lo que respecta al género, los hombres han dado el 54,3% a los festivales de cine, y en segundo lugar el, 30,8% a la televisión. Las mujeres el 52% a los festivales y el 30,8% a la televisión, el mismo porcentaje. Por edades, los porcentajes se mantienen constantes para los festivales y la televisión, festivales alrededor del 53% y las televisiones en el 33%, aunque se advierte un incremento a mayor edad de los encuestados. Todo lo contrario de lo que ocurre con el cine, que a mayor edad menos fe se tiene en este medio como difusor del cine de un nuevo director.

Porcentajes más significativos de las encuestas de población, ordenados en función de la edad, respecto al espacio más idóneo para que un nuevo director pueda darse a conocer

	Festivales	Televisión	Cine
Menores de 21 años	52,8%	28,7%	15,6%
De 21 a 30 años	53,5%	28,5%	15,4%
De 31 a 40 años	50,0%	38,6%	7,3%
De 41 a 50 años	58,1%	30,8%	9,4%
Mayores de 50 años	49,3%	37,0%	6,8%

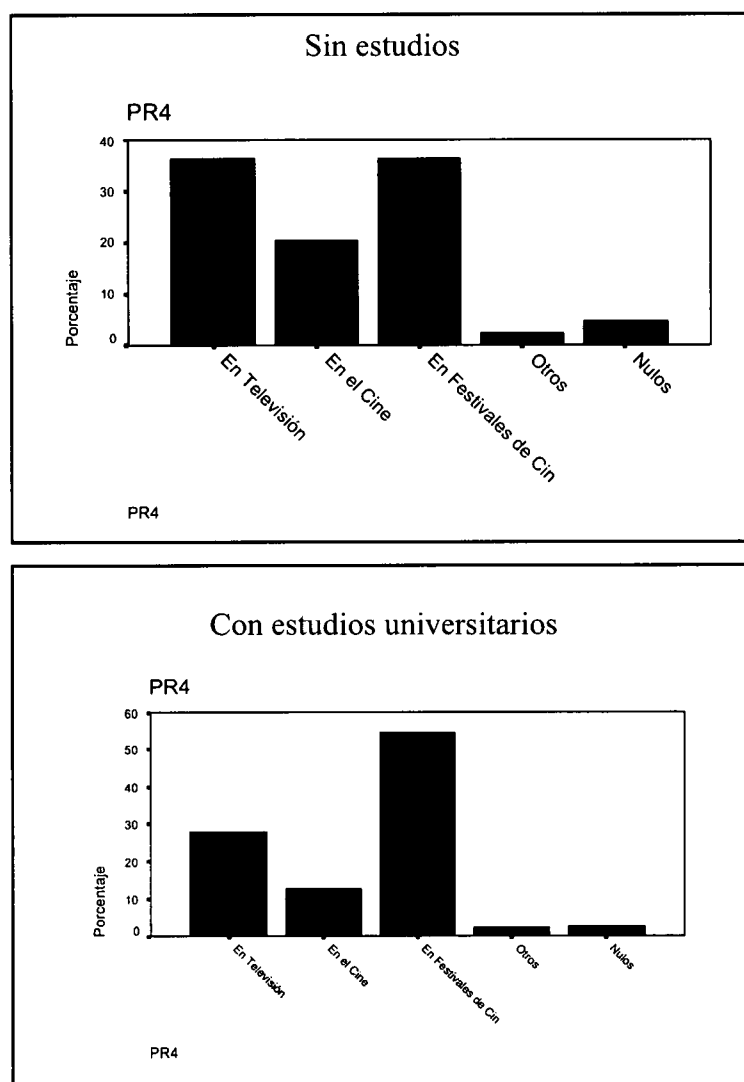
En este punto es donde el nivel de estudios juega un papel fundamental en el conocimiento que se tiene de los festivales de cine. A mayor nivel académico mayor porcentaje de que es la salida de los nuevos realizadores son los certámenes, descende el porcentaje que se da a las televisiones y todavía es más evidente el punto de vista negativo que se tiene sobre las salas de cine como espacios de difusión de nuevos trabajos.

Porcentajes más significativos de las encuestas de población, ordenados en función del nivel de estudios, respecto al espacio más idóneo para que un nuevo director pueda darse a conocer

Nivel académico / TV	Festivales	Televisión	Cine
Sin estudios	36,4%	36,4%	20,5%
EGB / ESO	47,4%	35,8%	13,9%
BUP / COU / FP	55,3%	29,5%	13,1%
Estudios universitarios: Diplomados y Licenciados	56,5%	28,8%	11,7%

Como ejemplos gráficos se incluyen los dos más distantes: los que no tienen estudios y los que están en posesión de títulos universitarios. Las diferencias son más evidentes de este modo, el valor que los que no tienen estudios le dan a los festivales y la televisión es el mismo, lo que quiere decir que probablemente conocen poco ambos espacios en cuanto para la difusión del corto, y a esto se añade que dan el 20% del porcentaje al cine. Muestran una visión ideal, pero no la real. Todo lo contrario que los que poseen el nivel académico más elevado, que centran su atención en el único espacio que también lo hace por los cortos, y disminuye en el resto de las opciones.

Gráficos comparativos de la población encuestada sin estudios y con estudios universitarios, de las respuestas acerca del lugar más apropiado donde un nuevo director puede darse a conocer



Nota: En la primera tabla el eje de coordenadas sólo llega hasta el 40%, mientras que en la segunda es el 60%.

Los encuestados afirman que son los festivales el lugar idóneo donde los nuevos directores pueden enseñar sus cortometrajes, el porcentaje es bastante alto y superior al resto, llegando al 53%, seguido del 30% de los que consideran que la televisión es el medio donde mejor se pueden difundir estos trabajos. No hay diferencias importantes entre las opiniones de hombres y mujeres y tampoco son especialmente significativas en cuanto a la edad, excepto los que piensan que el cine es una de las salidas a medidas que tienen menos años. El nivel de estudios es la variable que más información ha revelado, la tendencia sugiere pensar que cuando no se tiene un nivel académico se tiende a dar una

opinión de cuál sería el ideal, por lo que aparece un equilibrio entre los festivales y la televisión, seguidos del cine, con un 20%, porcentaje apenas perceptible en los diplomados y licenciados, que responden que son los festivales, seguidos de la televisión, y muy por detrás queda el cine, con 56,5%, 28,8% y 11,7%, respectivamente.

4.2.4.2.5. Quinta pregunta: ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?

Esta pregunta revelará cuál creen que es el número de festivales que se celebran en el territorio nacional. Como ya se explicó sobre la confección de esta pregunta, se quiere saber el grado de conocimiento, y no la simple intuición, de los encuestados. De modo que la pregunta estaba formulada como de tipo test y para que sólo pensando la respuesta se diera con la correcta. Se dejó la única respuesta verdadera como la última para ser seleccionada y aparentemente exagerada, el índice de aciertos ha sido del 3,65%. De casi 1.44 personas encuestadas, sólo 51 han contestado correctamente lo deseado. Ese 3,65% podría afirmarse que es el porcentaje de población que realmente conoce los festivales de cine o que más se aproximan. Eso sí, una imagen que es la que conocen a través de los medios de comunicación.

La inexactitud de cuántos festivales hay en España se refleja en la diversificación del porcentaje de respuestas, que consideran en un 63,77% que se celebran menos de 30 certámenes. Aunque todavía se puede agradecer el alto grado de porcentaje de sinceridad en las respuestas de aquellos que directamente afirman que no saben o no contestan, representando casi el 22%. Por la difusión que tienen en los medios de comunicación, las opiniones de los encuestados son bastante acertadas, ya que apenas se nombran más de 10, y eso es lo que ellos conocen de la realidad.

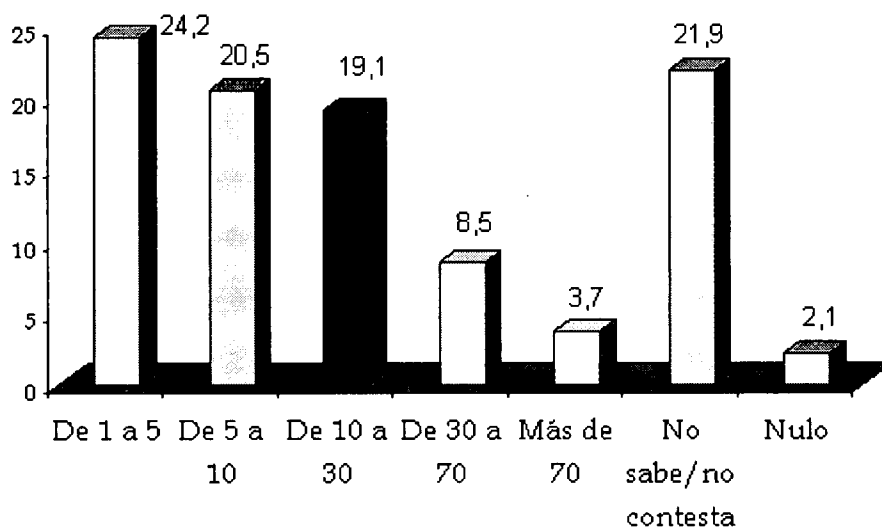
Por género, y dado el bajo nivel de respuesta deseada, no se menciona ninguna diferencia. Por edad se puede apreciar como los que afirman que hay más de 70 festivales que se celebran en España son los menores de 30 años, que además coincide con el intervalo de edad que suele asistir. Los que marcan la cruz en 'No sabe / No contesta' van disminuyendo cuando va incrementando la edad, a excepción de los mayores de 50 años. Los dos primeros porcentajes más altos son los destacados en negrita y se observa como siempre se repite la opción, de 1 a 5 festivales de cine, cuya media es de 27,14%. Esta es la

realidad que observa la población, la realidad que le llega a través de la televisión, la radio, internet, o los medios escritos.

Los resultados se presentan gráficamente a continuación.

**Respuestas a la pregunta:
¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?**

Respuesta	Suma	%
De 1 a 5	338	24,19
De 5 a 10	286	20,47
De 10 a 30	267	19,11
De 30 a 70	119	8,52
Más de 70	51	3,65
No sabe/no contesta	306	21,90
Nulo	30	2,15
Total	1397	100



**Porcentajes más significativos de las encuestas de población,
ordenados en función de la edad, respondiendo a la pregunta:
¿cuántos festivales de cine cree que hay en España?**

	De 1 a 5	De 5 a 10	De 10 a 30	De 30 a 70	Más de 70	Ns / Nc
Menores de 21 años	17,9%	20,2%	13,1%	7,4%	4,3%	35,5%
De 21 a 30 años	23,1%	19,4%	21,3%	10,7%	4,4%	19,8%
De 31 a 40 años	27,7%	25,9%	19,1%	7,3%	1,8%	15,0%
De 41 a 50 años	41,0%	17,1%	23,9%	3,4%	1,7%	8,5%
Mayores de 50 años	26,0%	20,5%	21,9%	6,8%	2,7%	16,4%

Los porcentajes dados por niveles de estudios resultan bastante irregulares, excepto en los que contestan que no saben, cuya porcentaje va disminuyendo a medida que el nivel académico es más alto, ya que creen saber más acertadamente la respuesta correcta. Se puede decir que en cuanto a tendencia son los más acertados, pero en porcentaje concreto lo dan los extremos: los que no tienen estudios y los que están en posesión del título de bachiller o a ese nivel académico.

Porcentajes más significativos de las encuestas de población, ordenados en función del nivel de estudios, respondiendo a la pregunta: ¿cuántos festivales de cine cree que hay en España?

	De 1 a 5	De 5 a 10	De 10 a 30	De 30 a 70	Más de 70	Ns / Nc
Sin estudios	15,9%	20,5%	9,1%	2,3%	4,5%	43,2%
EGB / ESO	31,9%	15,5%	12,6%	5,2%	1,9%	31,6%
BUP / COU / FP	22,8%	22,3%	17,6%	8,4%	4,5%	22,6%
Estudios universitarios	21,6%	22,0%	25,6%	11,7%	3,8%	12,4%

Es muy reducido el número de festivales que los encuestados creen que se celebran en España, un porcentaje superior al 60% consideran que son menos de 30, y apenas un 4% responden que son más de 70, cuando la realidad es que son más de 200. Este error de información parte de la información que dan los medios de comunicación, que apenas informan de más de una decena adecuadamente, como se ha demostrado en lo que respecta a los medios de comunicación impresos. (Son más los nombrados, incluso a nivel internacional, pero pocos los que son tratados con el suficiente espacio para que sean retenidos por los lectores, en este caso). A mayor edad más distanciamiento de la realidad y menos festivales se creen los encuestados que se celebran y a mayor nivel académico más aproximación.

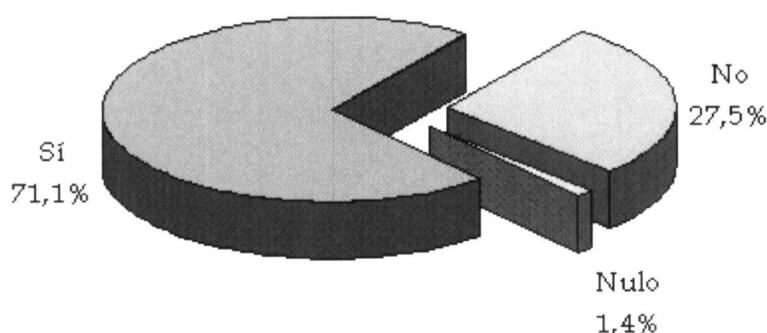
4.2.4.2.6. Sexta pregunta: ¿Conoce algún/os festival/es de cine en España?

La respuesta era doble. En primer lugar, tenían que contestar sí o no, y a continuación dar el nombre de hasta tres de ellos. En lo que respecta a la primera parte, un alto porcentaje afirmó que sí conocían al menos un festival de cine, representando el 71,08%, frente a un 27,49% que dijeron no conocer ninguno. Aquí no se puede

contabilizar aquellos que respondieron 'no' por terminar antes la encuesta o si realmente esa es su contestación. Las respuestas nulas apenas suponen el 1,5%.

Respuesta a la pregunta: ¿Conoce algún festival de cine en España?

Respuesta	Suma	%
Sí	993	71,08
No	384	27,49
Nulo	20	1,43
Total	1397	100



Sin lugar a dudas, es la segunda parte de la pregunta la que más interesa para esta investigación: presentar los nombres de los festivales que admiten conocer los encuestados. La información que les llega de los medios de comunicación es fundamental y como se puede apreciar existe una estrecha relación entre los festivales más nombrados y los que más presencia tienen en los medios impresos y audiovisuales analizados en los capítulos anteriores. Otro factor que hay que tener en cuenta es que la realización de las encuestas en la Comunidad Valenciana han supuesto una desviación de la respuesta hacia los certámenes que se celebran en esta región.

Como se puede apreciar el festival más nombrado es San Sebastián, también su presencia en los medios es la más notable. Ha sido nombrado en 832 ocasiones, lo que representa el 39,17% de las repeticiones, lo que supone que casi el 40% de los festivales que los encuestados afirman conocer corresponde a uno, San Sebastián. Por detrás y volviendo a hacer referencia a que el muestreo ha sido llevado a cabo en Elche y la Comunidad Valenciana, resulta comprensible que el segundo más nombrado sea el de Elche, con 339 repeticiones, y representando el 15,96%. A continuación le sigue Sitges, con el 12,43%; y sin llegar a superar el 10% y por encima del 2% quedan: Alfás del Pi con

161, 7,58%; Valladolid, con 101 y el 4,76%; Peñíscola, con 84 repeticiones y 3,95%; y muy por detrás se quedan festivales con una fuerte presencia en los medios de comunicación.

En el caso de Cinema Jove y la Mostra de Valencia, un alto porcentaje de entrevistados no distinguen entre ambos y los incluyen bajo un único nombre: Valencia, siendo 48 las personas y representando el 2,26%. Esto ha supuesto que ninguno de los certámenes tenga un alto porcentaje, la Mostra de Valencia Cinema del Mediterrani apenas ha contado con un 2,31% y 49 repeticiones y Cinema Jove tan sólo cuenta con 0,38%, correspondientes a ocho repeticiones. Por último destacar que el Festival de Cine Español de Málaga, con dos ediciones ha logrado el 2,07% de representación en este muestreo; las 44 repeticiones responden a la fuerte presencia que éste certamen tiene en los medios de comunicación a pesar de su juventud.



**Festivales nombrados por la población encuestada en la pregunta:
¿Conoces algún/os festival/os de cine en España? ¿Cuáles?**

Población	Nº respuestas	%
Alcalá de Henares	3	0,14
Alfás del Pi	161	7,58
Alicante	3	0,14
Altea	7	0,33
Almagros	1	0,05
Almería	2	0,09
Barcelona	5	0,24
Benalmádena	2	0,09
Benicasim	34	1,60
Benidorm	13	0,61
Bilbao	1	0,05
Cádiz	3	0,14
Calpe	1	0,05
Cartagena	1	0,05
Castellón de la Plana	1	0,05
Cieza	1	0,05
Cinema Jove. Valencia	8	0,38
Cullera	1	0,05
Elche	339	15,96
Erótico de Barcelona	9	0,42
Figueras	1	0,05
Gijón	8	0,38
Granada	1	0,05
Huelva	15	0,71
Jaca	2	0,09
La Unión	1	0,05
Las Palmas. Canaria	7	0,33

Población	Nº respuestas	%
Leganés	1	0,05
Lorca	4	0,19
Madrid	6	0,28
Málaga	44	2,07
Marbella	3	0,14
Mostra de Cinema Jove de Elche	3	0,14
Mostra de Valencia	49	2,31
Motril	1	0,05
Orense	1	0,05
Oviedo	2	0,09
Peñíscola	84	3,95
Premios Goya	31	1,46
Salamanca	1	0,05
San Javier	2	0,09
San Sebastián	832	39,17
San Vicente del Raspeig	1	0,05
Santander	10	0,47
Sitges	264	12,43
Sueca	1	0,05
Valencia	48	2,26
Valladolid	101	4,76
Villareal	1	0,05
Villena	1	0,05
Vitoria	1	0,05
Zarzuela	1	0,05
Total	2124	

En total los encuestados han sido capaces de nombrar nueve festivales con una representación superior al 2%, cinco de ellos se celebran dentro de la Comunidad Valenciana, y el segundo con más repeticiones es el de Elche, ciudad donde se ha realizado este estudio. Por lo tanto, no se puede decir que la muestra sea representativa de todo el territorio nacional, pero se observa la tendencia más general y la presencia de los certámenes con más presencia en los medios de comunicación, a excepción de Gijón, Huelva y Huesca. Con todo, de los más de 200 festivales que se celebran en España, los encuestados han sido capaces de nombrar hasta 52, lo que viene a representar una cuarta parte, el 25% del total. Por último destacar que los Premios Goya, aunque no son en sí mismos un festival de cine, se ha preferido incluirlos por el alto número de repeticiones y no darlos por nulos.

En lo que corresponde al nivel de estudios, los encuestados encuadrados en 'sin estudios', tan sólo han nombrado ocho festivales, los del siguiente grupo, EGB/ESO, han llegado a nombrar 45, con bachiller aumentan a 36 y los encuestados con titulación universitaria llegan a recordar hasta 61 certámenes, lo que supone casi el 50% del total.

**Número de festivales nombrados por la población encuestada
ordenado en grupos académicos**

	Nº de festivales nombrados(*)	%
Sin Estudios	8	6,20%
EGB/ESO	24	18,60%
BUP/COU/FP	36	27,90%
Estudios universitarios	61	47,29%
TOTAL	129	100%

(*) No se han descartado las repeticiones de festivales por cada grupo, de ahí que en vez de 52 certámenes, se nombren 129. Lo que se quiere es conocer la cantidad de festivales que cada uno de los grupos es capaz de nombrar.

Los datos más relevantes de este apartado sobre el número de festivales que conocen los entrevistados son los siguientes: el 71% afirman que conocen al menos un festival de cine, llegan a nombrar hasta 52 del total del panorama nacional. San Sebastián es el más popular entre los encuestados con un elevado número de repeticiones que representan el 40%. Le siguen Elche (16%), Sitges, Alfás del Pi, Peñíscola, Mostra de Valencia, Valencia, Cinema Jove y Málaga, con porcentajes superior al 2%. Fuera se quedan certámenes con fuerte presencia en los medios de comunicación a nivel nacional como Gijón, Huelva o Huesca.

Resulta evidente el lugar geográfico donde se ha realizado la encuesta, ya que las respuestas favorecen al festival ilicitano y a los propios de la Comunidad Valenciana, mientras que otros con más antigüedad, presencia en los medios y más lejanos geográficamente al lugar donde se ha realizado este estudio, apenas son nombrados por los encuestados.

4.2.4.2.7. Séptima pregunta: De las siguientes afirmaciones sobre festivales de cine, dígame su grado de acuerdo.

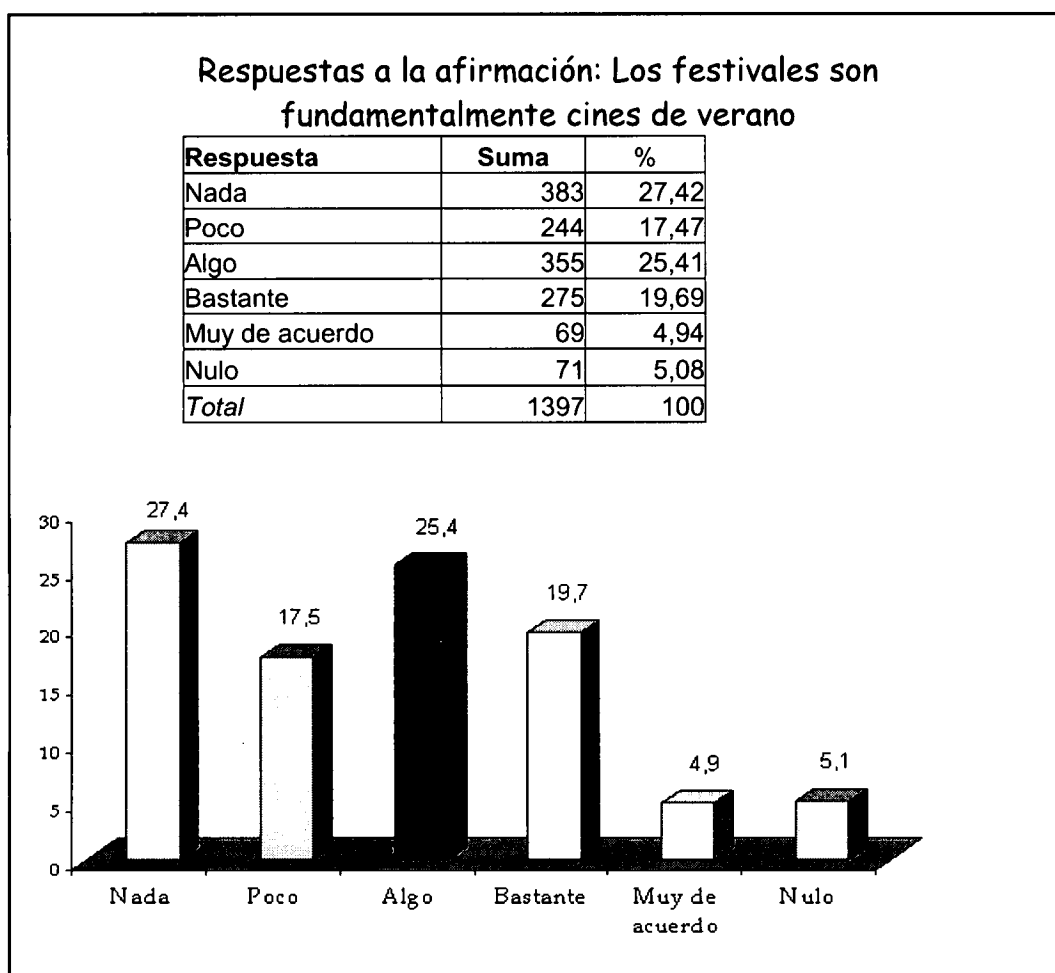
Esta cuestión va ser tratada en nuevos epígrafes, ya que los encuestados deben dar su agrado de acuerdo a siete afirmaciones. La tabla que tenían que completar es la siguiente:

Pregunta séptima: cuadro a cumplimentar por los encuestados					
Afirmaciones// Grado de acuerdo	Nada	Poco	Algo	Bas- tante	Muy
1. Son fundamentalmente cines de verano.					
2. Se organizan para dar publicidad a una ciudad.					
3. Se crean para dar publicidad a la entidad organizadora.					
4. Tienen como finalidad ganar dinero.					
5. Tienen como finalidad promocionar el cine español.					
6. Su finalidad es promocionar a los nuevos directores.					
7. Son principalmente un concurso que concede premios.					

4.2.4.2.7.1. Séptima pregunta. Primera afirmación: Los festivales son fundamentalmente cines de verano

Como se puede apreciar existe una distribución de las respuestas que tiende desde el centro, o ‘algo’, hacia la opinión de que los festivales no son en absoluto cines de verano. Teniendo en cuenta que el festival ilicitano se celebra a finales del mes de julio es bastante positivo que los encuestados no se remitan a este referente y sus respuestas estén más cercana a la realidad. Si la mayoría de los organizadores prefieren el último trimestre del año, no se puede decir que se trate de cines de verano. Probablemente los medios de comunicación habrán influido en estos resultados, ya que para los encuestados esta es la fuente más común de información sobre festivales cinematográficos.

El porcentaje más elevado es el 27,42% de los que dicen que no son cines de verano, frente al 25,41% que dicen que son 'algo', y se colocan en un lugar intermedio. Resulta significativo también los que consideran que son bastante, logrando el 19,69%, frente al 17,47% que piensan que sólo lo son un poco. Las tendencias son más evidentes en el gráfico y la tabla que se presenta a continuación, donde se aprecia una escalera en descenso hacia la opinión de que los festivales son certámenes de verano. Aunque los que consideran que lo son 'bastante' y lo ideal sería que esta columna tuviera apenas un 5% de respuesta, son muchos más los que defienden que no son cines de verano en diferentes grados.



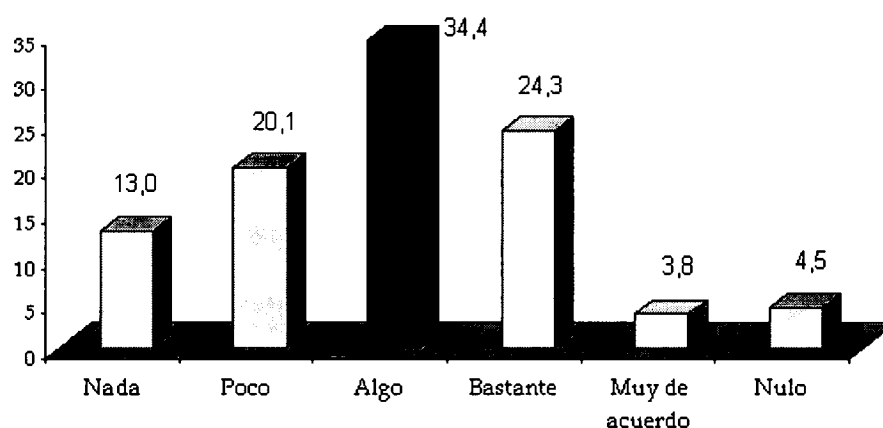
4.2.4.2.7.2. Séptima pregunta. Segunda afirmación: Los festivales se organizan para dar publicidad a una ciudad

Todos los certámenes dan, directa o indirectamente, publicidad a la ciudad en la que se celebran, de hecho no hay nada más que ver como la forma abreviada de referirse a ellos

en cualquier entorno profesional, o no profesional, es con el nombre de la ciudad y no con otro –aunque hay excepciones, son pocas-. Los organismos públicos son conscientes de este fenómeno y se preocupan en organizar, patrocinar, o al menos, colaborar con éstos. Pero no es una de las funciones prioritarias de los organizadores, sino que por delante están los valores cinematográficos, en mayor o menor nivel. El público no es del todo consciente del valor de promoción de la ciudad, pero sí tiene claro que no es una función de los festivales de cine.

Respuestas a la afirmación: Los festivales se organizan para dar publicidad a la ciudad

Respuesta	Suma	%
Nada	181	12,96
Poco	281	20,11
Algo	480	34,36
Bastante	339	24,27
Muy de acuerdo	53	3,79
Nulo	63	4,51
<i>Total</i>	<i>1397</i>	<i>100</i>



De ahí que la respuesta más satisfactoria a esta pregunta sería mayoritariamente ‘nada’ y ‘poco’, teniendo el resto de opciones porcentajes muy bajos. La realidad de los encuestados es precisamente la esperada: ‘Algo’ representa el 34,36%, seguido del 24,27% de los que consideran que ‘bastante’, pero sumados los porcentajes de ‘poco’ y ‘nada’, que asciende hasta el 33,07%, hacen que su importancia relativa quede menguada. Aunque hubiese sido preferible que no tantos encuestados se mantuvieran en la opción que marca el equilibrio y sin decantarse por una opción más extremista. Los medios de comunicación

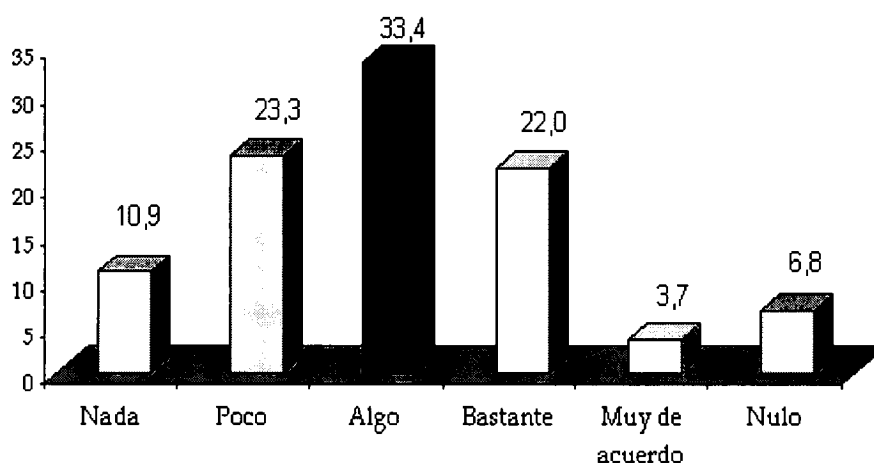
mencionan esta función pero no lo hacen de forma directa. Hablan de las ciudades, y esto se pone manifiesto en las respuestas. Ese punto intermedio es la imagen que ofrecen los medios escritos y audiovisuales.

4.2.4.2.7.3. Séptima pregunta. Tercera afirmación: Los festivales se crean para dar publicidad a la entidad organizadora

La respuesta ideal para esta pregunta es el equilibrio en la tabla. Esto se debe a la gran diferencia entre los festivales, los grandes certámenes con reconocido prestigio e importante difusión en los medios de comunicación, como es el caso de San Sebastián, es muy evidente que dan publicidad directa a los organizadores, pero son una minoría, pero son los más conocidos. El gran número de certámenes dan una mayor apoyo al cine y profesionales que a sí mismos, destinan menos inversión a publicidad y por lo tanto, tienen menos repercusión en los medios de comunicación.

Respuestas a la afirmación: Los festivales se crean para dar publicidad a la entidad organizadora

Respuesta	Suma	%
Nada	152	10,88
Poco	326	23,34
Algo	466	33,36
Bastante	307	21,98
Muy de acuerdo	51	3,65
Nulo	95	6,80
Total	1397	100



La respuesta de la muestra es la esperada, el equilibrio marca la diferencia en los porcentajes, los que opinan que en 'algo' sí promociona un festival a la entidad que lo organiza representa el porcentaje mayoritario. El equilibrio se sigue manteniendo con la misma proporción entre los porcentajes que se encuentran junto al punto intermedio 'algo', esto es, 'bastante' y 'poco', marcando ambos el 22% y el 23,3%, respectivamente. El resto de porcentajes son menos significativos.

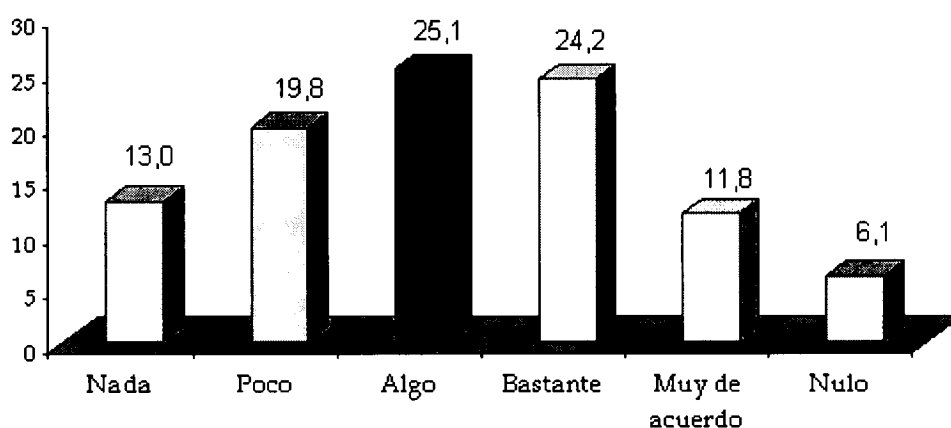
4.2.4.2.7.4. Séptima pregunta. Cuarta afirmación: Los festivales tienen como finalidad ganar dinero

La respuesta más idónea en lo que compete a la mayoría de certámenes sería pensar que en absoluto ganan dinero con la celebración de estos eventos culturales, ya que la gran mayoría no tienen este fin. Sin datos que lo confirmen, ni fuentes a las que recurrir, no puede afirmarse que los organizadores ganen dinero con la celebración de festivales, pero sí es cierto que muchos, como San Sebastián, Valladolid y Sitges, por poner algunos ejemplos, sí cobran por la entrada al público. En el caso de Valladolid, si es cierto que cubren el aforo completo como afirman, y al precio que tienen las entradas, podrían superar los diez millones de pesetas de ingresos por entradas, 60.101,21 euros, pero apenas cubren los gastos de un certamen con más de millón y medio de euros de presupuesto. Aún cobrando entrada, no se puede decir que ganen dinero con el festival.

A la población encuestada no se le puede pedir que haga este tipo de deducciones ni que tenga todos los conocimientos al respecto, de ahí que se espera que las respuestas estén situadas muy lejos del nivel deseado, a saber: 'nada' y 'poco'. Y efectivamente, como puede apreciarse en la tabla, existe una tendencia a pensar que en 'algo' o 'bastante', los festivales sí dan una compensación económica a sus organizadores. Los que opinan que tan sólo un poco y nada, siguen teniendo una representación significativa, pero inferior a las otras dos. El rasgo más significativo lo ofrece el porcentaje de los que están muy de acuerdo con que la idea de que los festivales dan dinero a sus organizadores son un porcentaje alto para lo que realmente tendría que ser, representando casi el 12% del total de los encuestados. Todos estos datos se expresan a continuación en una tabla y un gráfico.

Respuestas a la afirmación: Los festivales tienen como finalidad ganar dinero

Respuesta	Suma	%
Nada	182	13,03
Poco	276	19,76
Algo	351	25,13
Bastante	338	24,19
Muy de acuerdo	165	11,81
Nulo	85	6,08
Total	1397	100

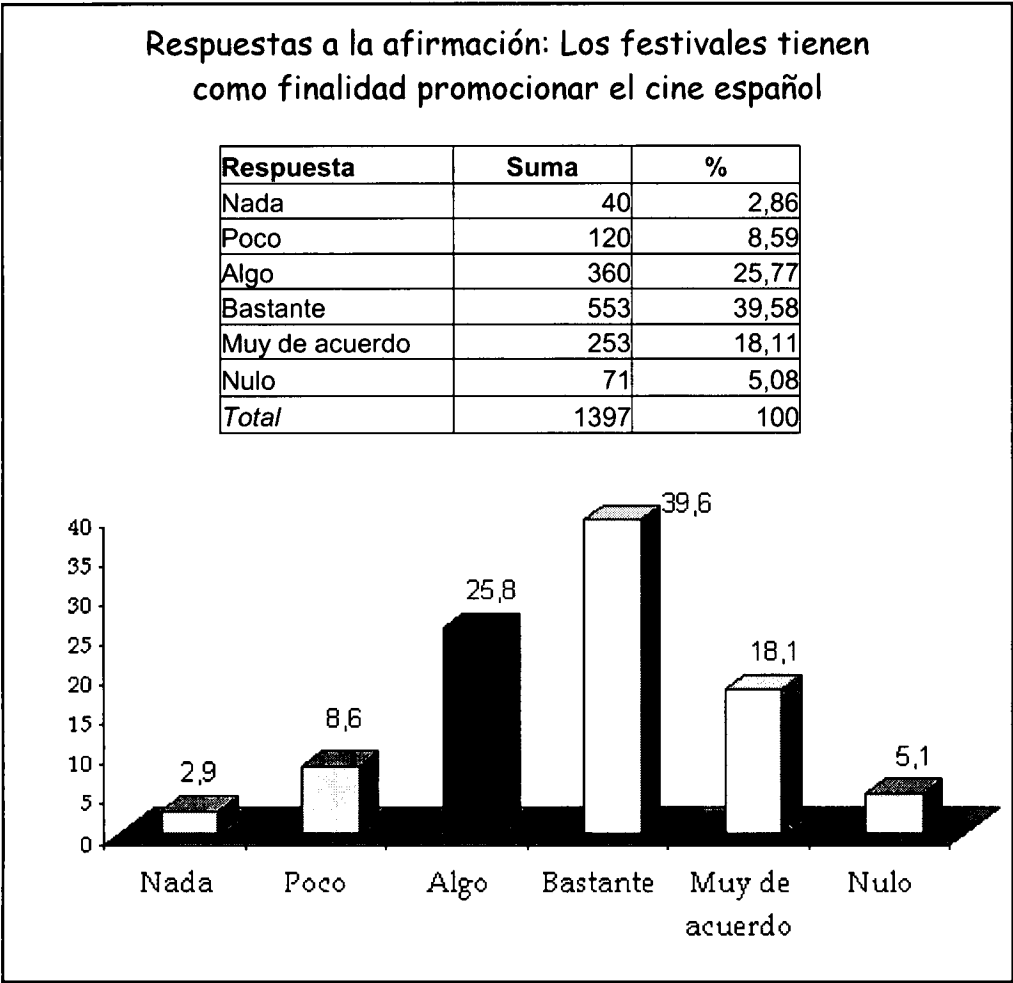


4.2.4.2.7.5. Séptima pregunta. Quinta afirmación: Los festivales tienen como finalidad promocionar el cine español

Esta es una de las principales teorías por las que los festivales tendrían que ser organizados, pero no se cumple en la mayoría de estos acontecimientos. En todos está presente, aunque no de la misma manera y en ocasiones hasta parecen otros los intereses, como los expuestos hasta ahora. Pero si se pregunta a la población si consideran que ésta es una de las funciones de los festivales de cine y que digan su grado de acuerdo, lo que se espera es que el grado de respuesta hacia 'muy de acuerdo' y 'bastante', sean las más representativas, evidentemente, eso depende de si los medios de comunicación transmiten esta función.

Como puede apreciarse en el gráfico y la tabla se que se presentan a continuación, los resultados, aunque no se cumplen al cien por cien con lo deseado, si se plasma en un alto

porcentaje. Para empezar la gran mayoría consideran que los festivales promocionan bastante al cine español, llegando a representar casi el 40% del total, los que consideran que ‘algo’ si se promociona el cine llegan al 25,77%, y por detrás quedan con un 18,11%, los que están muy de acuerdo en que los certámenes apoyan al cine nacional. El resto de los porcentaje es poco significativo como puede apreciarse en la tabla y el gráfico.



Esta respuesta acerca de su opinión sobre el agrado de acuerdo sobre la función de promoción del cine español que hacen los festivales, así como sobre el grado de acuerdo en lo referente a la promoción de nuevos realizadores, se han considerado las más importantes en cuanto a conocimientos que la población tiene de los festivales a través de la información que reciben de los medios de comunicación. En este primer caso, y fijándonos sólo en la respuestas que nos interesan que son ‘bastante’ y ‘muy de acuerdo’, que suman el 57,7%, se va a analizar la evolución del cambio de opinión con respecto al nivel de estudios; además se incluirá en el análisis el porcentaje más alto en cada una de las variables.

Grado de acuerdo de los encuestados, en función del nivel de estudios, referente a la afirmación de que los certámenes tiene como finalidad promocionar el cine español

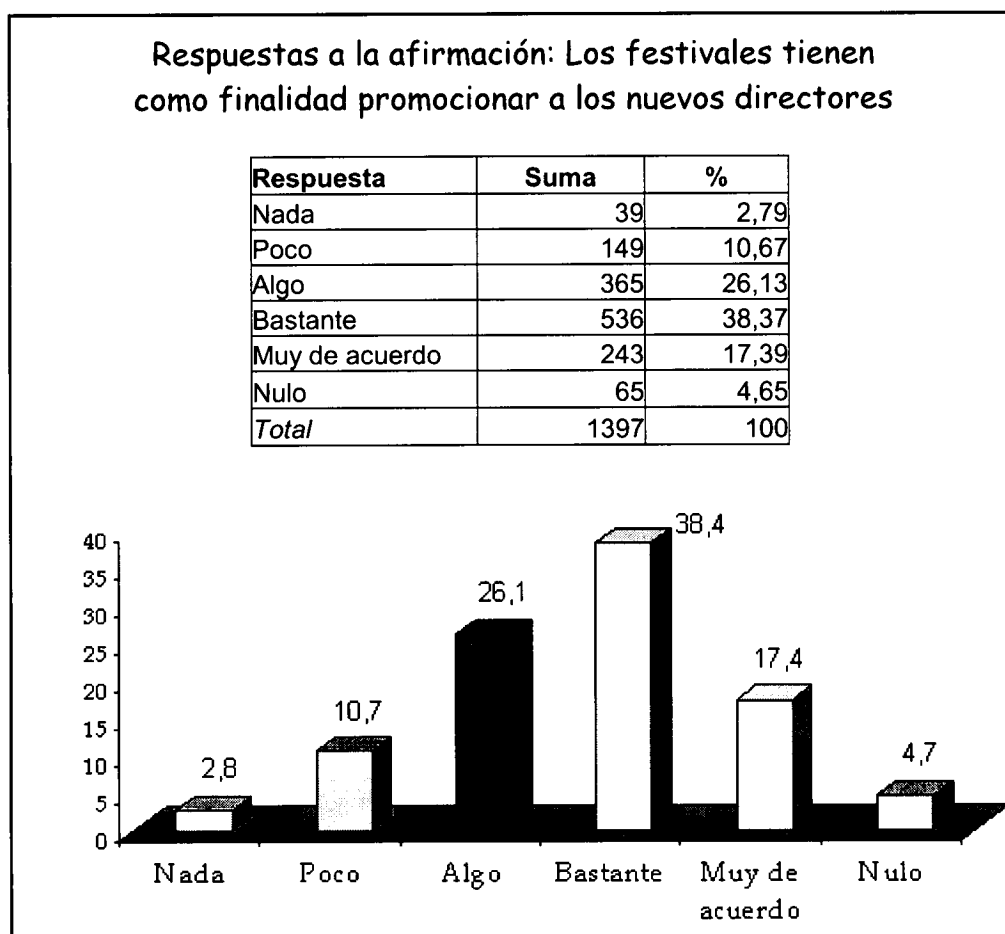
	‘Bastante’	‘Muy de acuerdo’	Porcentaje más alto
Sin Estudios	29,5%	4,5%	Algo: 36,4%
EGB/ESO	35,2%	18,7%	Bastante: 35,2%
BUP/COU/FP	39,4%	19,4%	Bastante: 39,4%
Estudios universitarios: Diplomados y Licenciados	45,1%	20,5%	Bastante: 45,1%

El porcentaje más alto es en todos los casos, exceptuando los que no tienen estudios, es el deseado, es decir, la consideración de que los festivales promocionan bastante al cine español. Los que no tienen estudios se mantienen en el punto de equilibrio de la respuesta, donde no se arriesgan y tienen menos probabilidad de equivocarse, aunque la respuesta no aporte información nueva a este estudio. Como se aprecia en la tabla, cuanto más nivel académico se posee, algo que va unido al nivel cultural, más seguridad se tiene en la respuesta y aumenta el porcentaje tanto en los que consideran que están ‘bastante’ o ‘muy de acuerdo’ con la afirmación planteada.

4.2.4.2.7.6. Séptima pregunta. Sexta afirmación: Los festivales tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores

Lo ideal sería que la población encuestada defendiera que los festivales de cine tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores y el resultado ha sido el deseado. Esto quiere decir que los medios de comunicación han hecho bien su papel en este sentido, aunque no sean muy numerosos los festivales que conocen, sí tienen claro que una de sus funciones principales es promocionar a la nueva generación de directores. Esto aporta de positivo que los productores, distribuidores, exhibidores y demás profesionales que trabajan en el mundo de la industria audiovisual sepan que la población, vayan o no a los festivales, consideran que éstos ayudan a los nuevos realizadores, es decir, que sirven de plataforma y que por lo tanto ellos lo empleen de nuevo con esta finalidad. Se crea un círculo cerrado que se mantiene

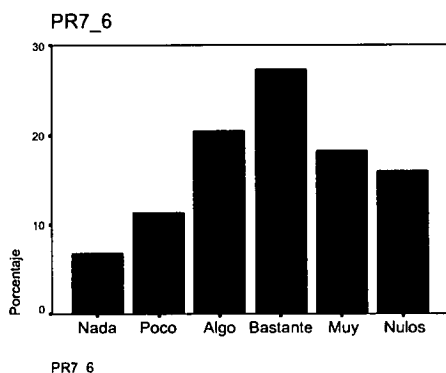
unido por los medios de comunicación, los responsables de hacer llegar a la población esta función de los festivales.



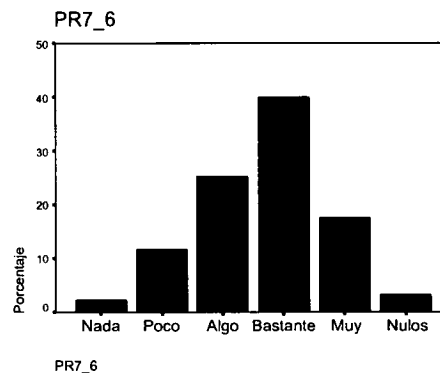
Aunque el porcentaje de los que piensan que los festivales ayudan en ‘algo’ a la promoción de los realizadores, representando el 26,13%, son más los que dan un valor más importante a esta función. El 38,37% manifiesta su grado de acuerdo en ‘bastante’, y el 17,39% en ‘muy de acuerdo’, que por primera vez alcanza su máximo valor.

Grado de acuerdo de la población encuestada, en función del nivel de estudios, referente a la afirmación de que los certámenes tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores

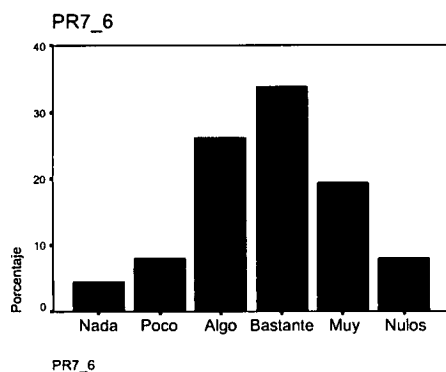
Sin estudios(*)



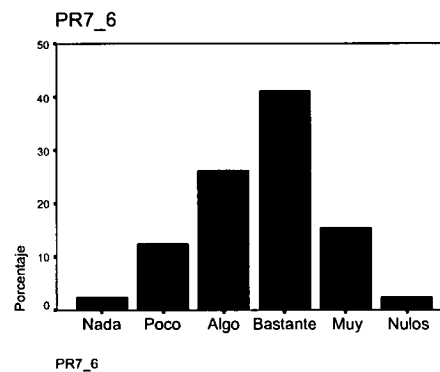
BUP/COU/FP



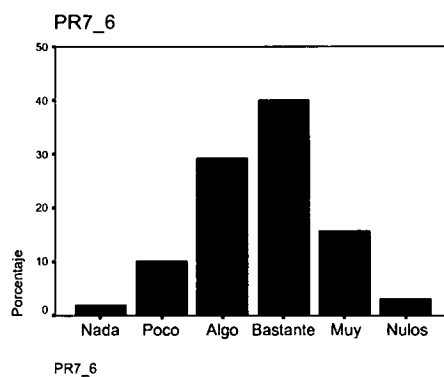
EGB/ESO (**)



Diplomados



Licenciados



(*) Coordinadas hasta el 30%, (**) coordenadas hasta el 40%, el resto de gráficos hasta el 50%.

En lo que se refiere al nivel de estudios la evolución de la respuesta puede apreciarse en los gráficos dados. Mientras que con menor nivel académico las respuestas son menos concretas y más dispersos los porcentajes, ocurre lo contrario a medida que el nivel académico es mayor, las respuestas son más exactas y más representativos los porcentajes que más interesan para esta investigación. Lo que realmente resulta importante destacar en dichos gráficos es la diferencia entre los que no tienen estudios y los universitarios, ahí es donde se aprecia de forma más evidente la diferencia en las respuestas y como influyen los medios de comunicación en la respuesta.

4.2.4.2.7.7. Séptima pregunta. Séptima afirmación: Los festivales son principalmente un concurso que concede premios

Los festivales tienen una serie de funciones que los hacen diferentes a los concursos cinematográficos. Los segundos sólo se comprometen a la entrega de unas menciones y el reconocimiento de un trabajo, pero no supone nada más. Los festivales dan, además de los mismos premios y prestigio a los competidores, posibilidad de conocerse, contacto con los medios de comunicación, promoción y difusión de las obras y los directores, sirven de mercado de las películas, y se ocupan de mostrar estos trabajos al público, tanto profesionales, aficionados como simplemente curiosos, entre otros.

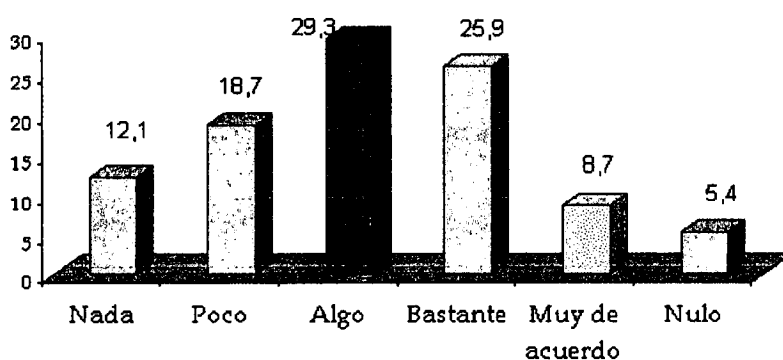
No se espera, por lo tanto, que los encuestados tiendan a equiparar las funciones sociales de ambos acontecimientos. Si lo que conocen de los festivales es por la información que les llega a través de los medios de comunicación, está claro que la respuesta debe tender hacia la consideración de que los festivales no son 'nada' o a lo sumo 'poco' concursos de premios, sino 'bastante' o 'muy de acuerdo', ya que las noticias que publican los medios van siempre relacionadas con los premios, aunque esta respuesta no sea la más deseada para esta investigación. Pero pedir a la población que analice las diferencias entre ambos conceptos quizás sea demasiado exigencia. La prueba está en los resultados que se observan en las respuestas de los encuestados.

El porcentaje más alto se lo llevan los que consideran que los festivales tienen 'algo' de concurso que concede premios, con un 29,28% de las respuestas, seguido de los que su agrado de acuerdo es de 'bastante', con un 25,91%. Menos significativos son ahora los porcentajes correspondientes con la respuesta deseada. 'Poco' tienen que ver los festivales con concursos de premios, representa el 18,68%, y 'nada', el 12,10%. Los encuestados

conocen muy poco el funcionamiento de los festivales y su labor en el entorno cinematográfico. La tabla y el gráfico que se presentan a continuación muestran los resultados de manera más visual.

**Respuestas a la séptima afirmación de la pregunta séptima:
Los festivales son principalmente un concurso que concede premios**

Respuesta	Suma	%
Nada	169	12,10
Poco	261	18,68
Algo	409	29,28
Bastante	362	25,91
Muy de acuerdo	121	8,66
Nulo	75	5,37
Total	1397	100



4.2.4.3. Síntesis del epígrafe

Este ha sido un epígrafe muy extenso para todo el capítulo sobre el estudio de caso, de ahí que se proceda ahora a resumir los datos más significativos de lo que han dado de sí las respuestas al cuestionario presentado a los encuestados, y que reflejan una muestra de la población ilicitana.

Se ha trabajado con 1.397 encuestas, realizadas en las colas de los cines de Elche durante el mes de noviembre de 2001. Los hombres representan el 41,4% con 578 individuos, y las mujeres el 58,6%, con 819. El intervalo de edad con mayor proporción está situado entre los 21 y los 30 años -de 21 a 25 suponen el 29,1% y de 26 a 30, el 16,3%- . La gran mayoría afirman estar en posesión del título de bachiller o graduación similar (27,7%; y se ha dado un alto porcentaje de titulados universitarios (31,1%), mientras que los que no tienen estudios representan el 3,1%. En comparación con la población ilicitana donde los universitarios suponen tan solo el 4,85% y los que no tienen estudios el 28,5%. La muestra tienen un nivel intelectual superior al de la población, aunque se desconoce cuáles son los porcentajes en función del nivel de estudios de la población que va al cine.

En la primera pregunta interesa conocer la asiduidad de los encuestados en ir al cine, y la respuesta que interesa es que vayan más de dos veces por semana, este porcentaje sólo representa el 4,80%, mientras que el grueso de las respuesta está en los que contestan que van al cine dos veces al mes (26,49%). Otro datos que se desprenden de esta pregunta es que a mayor edad menos afluencia al cine, pero mayor porcentaje de aquellos que dicen ir más de una vez por semana: por lo que se entiende que a mayor edad menor cantidad y mayor calidad de público.

Sobre la opinión que tienen del cine español que se está produciendo, la mayoría coinciden en decir que es 'buena', pero hay diferentes tendencias. De buena a pasable según los hombres y los grupos con menor nivel académico. De buena a muy buena, las mujeres y los sectores académicos más elevados. Las respuestas se concentran en que el cine es 'bueno' a medida que los encuestados tienen más edad.

La 2 , de TVE, es, sin lugar a dudas, la cadena de televisión que más espacio dedica a programas de cine según los encuestados, representando el 36,65% de las respuestas, seguido de Canal Plus con 28,99%. Las mujeres, los encuestados con edades comprendidas entre los 31 y 50 y los universitarios, son los que principalmente apuestan por La 2, que llega en algún caso al 50%, y Canal Plus oscila en el 30%. Los hombres igualan ambas cadenas, los

mayores de 50 dispersan sus opiniones y los que no tienen estudios llegan a dar hasta un 14% a Antena 3, que no tiene ningún programa.

El lugar más idóneo para que un director se de a conocer son los festivales de cine, llegando a suponer el 53% de las respuestas, seguido de la televisión con un 30%. No hay diferencias significativas entre el sexo y la edad, pero sí en el nivel de estudios. Los que no tienen estudios dan un valor ideal e igualan televisión y festivales y otorgan al cine hasta un 20%. Los que se acercan a la realidad son los universitarios cuya distribución es: festivales 56,5%, televisión, 28,8% y cine, el 11,7%.

Tan sólo el 4% tiene una idea aproximada de los festivales de cine que se celebran en España, lo que supone 50 personas de un total de 1.400. Los encuestados que afirman que existen de uno a 30 festivales suponen el 70% , información que refleja lo que realmente difunden los medios de comunicación. Son los que tienen mayor nivel académicos los que más se acercan a la realidad.

El 70% afirman conocer al menos un festival de cine. Llegan a nombrar hasta 52 certámenes –algo menos del 25% real, pero por encima de lo difundido por los medios-. Con más del 2% de representación tan sólo se encuentran nueve y San Sebastián se lleva por sí solo el 40%. Elche cuenta con 16%; Sitges con 12,43%; Alfás del Pi, 7,58%; Valladolid, 4,76%; Peñíscola, 3,95%; Mostra de Valencia, 2,31%; Valencia –sin especificar nada más-, 2,26%; y Málaga, 2,07%. Se quedan fuera Cinema Jove, Gijón, Huelva y Huesca, éste último si siquiera es nombrado. Es evidente la influencia de la zona geográfica donde se ha realizado la encuesta.

Los festivales de cine no son fundamentalmente cines de verano y los encuestados llegan al 44,9% en afirmar que lo son en ‘nada’ o ‘poco’, que son los aspectos que más interesan. No se organizan para dar publicidad a una ciudad, aunque indirectamente si la dan, lo normal es que el grueso de las respuestas se situara en ‘algo’. Éste representa el 34,4% y es el porcentaje más elevado, pero las opiniones se igualan entre los que dicen que sí promocionan a la ciudad un poco o bastante, con lo que se sigue manteniendo ese equilibrio. Tampoco se organizan para publicidad a la entidad organizadora, aunque son las que más figuran en los medios de comunicación, donde los políticos se vuelven locos por salir en la foto de cualquier medio. Los datos son los mismos que en la pregunta anterior, los que contestan que ‘algo’ si promocionan a los festival representan el porcentaje más alto, con el 33,4%, mientras que las respuestas ‘poco’ y ‘bastante’ están equilibradas.

Los festivales tampoco tienen como finalidad ganar dinero, y esta imagen tampoco es dada por los medios de comunicación, sin embargo los encuestados sí consideran que en algo

o bastante se obtienen beneficios económicos con su organización, llegando a representar estas opiniones el 49,3%.

Las respuestas que más interesan es si consideran que los festivales promocionan el cine español y a los nuevos realizadores. En ambos casos las respuestas son bastante optimistas para la investigación, lo que supone que los medios han realizado una buena labor en este sector. Los encuestados consideran que 'bastante' si se promociona el cine español y junto con los que están muy de acuerdo, representan el 57,7%. En el caso de la promoción a los nuevos directores, las dos mismas variables, 'bastante' y 'muy de acuerdo', suman 55,8%. En ambos casos, a mayor nivel académico mayor concentración de las respuestas en que los festivales promocionan bastante al cine español y a los nuevos directores.

Los festivales no son 'principalmente' concursos que conceden premios, existen muchas otras funciones, sin embargo, esta es la única imagen que dan los medios de comunicación. Afortunadamente los encuestados han contestado mayoritariamente que sólo algo son concursos que conceden premios, representando el 29,3%, pero seguido de cerca de los que opinan que son bastante un concurso, y suponen el 25,9%.

Finalmente se puede afirmar que los encuestados no conocen los festivales de cine, no saben realmente cuántos se celebran ni cuáles son realmente sus funciones, aunque por intuición o por lo que conocen a través de los medios de aproximan. La mayoría considera que los festivales son el mejor lugar para que los nuevos realizadores se den a conocer, y comparten la idea de que éstos ejercen satisfactoriamente esta labor, así como la de promocionar al cine español. El número de festivales que son capaces de llegar a nombrar ponen a San Sebastián a la cabeza, con mucha diferencia con el resto, esto supone que conocen los festivales por la información que reciben de los medios de comunicación, ya que muy pocos se han acordado de nombrar al festival que se celebra en su ciudad.

Para los encuestados sólo existen una treintena de un panorama que supera con creces el centenar de este tipo de manifestaciones, pero esta treintena son los que realmente se puede considerar que tengan una tradición histórica, fidelidad temática, de contenidos e ideológica, presencia significativa en los medios de comunicación y función social promoviendo en cine en todas sus facetas y dirigido para todos los interesados.

4.2.5. Resultados de las encuestas de público asistente al certamen

4.2.5. Resultados de las encuestas de público asistente al certamen

Introducción

4.2.5.1. Comparación a nivel sociológico de las encuestas de público asistente en diferentes festivales

- 4.2.5.1.1. Comparación de las encuestas de público asistente en diferentes festivales en función del sexo.
- 4.2.5.1.2. Comparación de las encuestas de público asistente en diferentes festivales en función de la edad.
- 4.2.5.1.3. Comparación de las encuestas de público asistente en diferentes festivales en función del nivel de estudios.

4.2.5.2. Resultados de las encuestas de población

- 4.2.5.2.1. Primera pregunta: ¿Es la primera vez que asiste a un festival?
- 4.2.5.2.2. Segunda pregunta: ¿Cómo conoció este festival?
- 4.2.5.2.3. Tercera pregunta: ¿Conoce otros festivales de cine dentro de su Comunidad Autónoma?
- 4.2.5.2.4. Cuarta pregunta: ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?
- 4.2.5.2.5. Quinta pregunta: De las siguientes afirmaciones sobre los festivales de cine dígame su grado de acuerdo:
 - 4.2.5.2.5.1. Primera afirmación: Los festivales son fundamentalmente cines de verano.
 - 4.2.5.2.5.2. Segunda afirmación: Los festivales se organizan para dar publicidad a una ciudad
 - 4.2.5.2.5.3. Tercera afirmación: Los festivales se organizan para dar publicidad a la entidad organizadora
 - 4.2.5.2.5.4. Cuarta afirmación: Los festivales tienen como finalidad ganar dinero
 - 4.2.5.2.5.5. Quinta afirmación: Los festivales tienen como finalidad promocionar el cine español
 - 4.2.5.2.5.6. Sexta afirmación: Los festivales tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores
- 4.2.5.2.6. Sexta pregunta: ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?
- 4.2.5.2.7. Séptima pregunta: ¿Cómo cree que el público participa en la actividad de un festival de cine?

4.2.5.3. Síntesis del epígrafe

Introducción

En la edición de 2000, año de referencia de los datos contemplados para el análisis de contenido de este trabajo de investigación, se realizaron numerosas encuestas en diferentes festivales del territorio nacional, sólo en la ciudad ilicitana pudieron recogerse un total de 385, lo que representaba el 2,57% del total de asistentes que fueron 15.000. Pero esa totalidad incluye las repeticiones, es decir, los asistentes que acudieron todos los días o más de uno al certamen, mientras que las encuestas se hicieron a personas diferentes. Esto quiere decir que si los días de proyección y gala de clausura fueron ocho, y dividimos los asistentes por estos días, supone que asistieron de forma diaria 1.875 personas y el porcentaje equivaldría a 20,53% del total, una cifra más real sobre el terreno que el 3% anterior.

Después de observar todos los resultados juntos y por separado de las encuestas de público asistente, se ha considerado más significativo ofrecer los datos globales de todos los festivales. El número de estas encuestas asciende a 1.011, mientras que las realizadas en el festival ilicitano son 385, lo que supone el 40% del total. Dicho de otra manera, en este apartado sólo deberían ser contemplados los resultados de las encuestas de público realizadas en Elche, sin embargo, se ha preferido incluir las de todos los festivales en los que se han realizado con el fin de enriquecer el trabajo de investigación y las conclusiones.

Como ya se mencionó en el apartado de audiencias en el capítulo de tipologías, no hay grandes diferencias entre unos y otros siempre que sean considerados certámenes similares, lo que significa que el público asistente guarda mucha similitud con independencia del festival en el que se encuentre. Las similitudes están determinadas por las características tipológicas de los mismos, es decir, que compartan presupuestos, contenidos, temática, formatos, entre otros. Los festivales en los que se han realizado estas encuestas son: Alcalá de Henares, Granada, Elche, Eurovídeo de Málaga –que a partir de ahora será identificado como el de Málaga, con el fin de tener más presente su localización geográfica y abreviar esta referencia en los gráficos y las tablas-, Sueca, Benicasim y Lorca, los tres primeros de mediano formato y de pequeño los restantes.

El proceso que se va a seguir para la redacción de este capítulo es el siguiente: en primer lugar, se comentarán los aspectos sociológicos con el fin de conocer el perfil de la muestra encuestada que asiste a festivales de cine, primero se detallarán los datos globales y a continuación se ofrecerá la información desglosada en cada uno de ellos; el segundo paso es el análisis de cada una de las preguntas que los encuestados tuvieron que completar, están

ordenados en capítulos en el mismo orden en el que realizaron las preguntas en las encuestas. Los datos, de cada una de las cuestiones planteadas a los asistentes, serán estudiados, y por este orden, de forma global, desglosado por festivales y en función de las características sociales, es decir, en función del género, la edad, y el nivel de estudios. Toda la información estará acompañada de las tablas y los gráficos que se consideren oportunos -todos se encuentran incluidos como anexos-. Al final de cada epígrafe, correspondiente a cada pregunta del cuestionario, se realizará un breve resumen en las que considere oportuno por su extensión; y al final de todo el capítulo y dada la extensión del mismo, se destacarán los datos más relevantes.

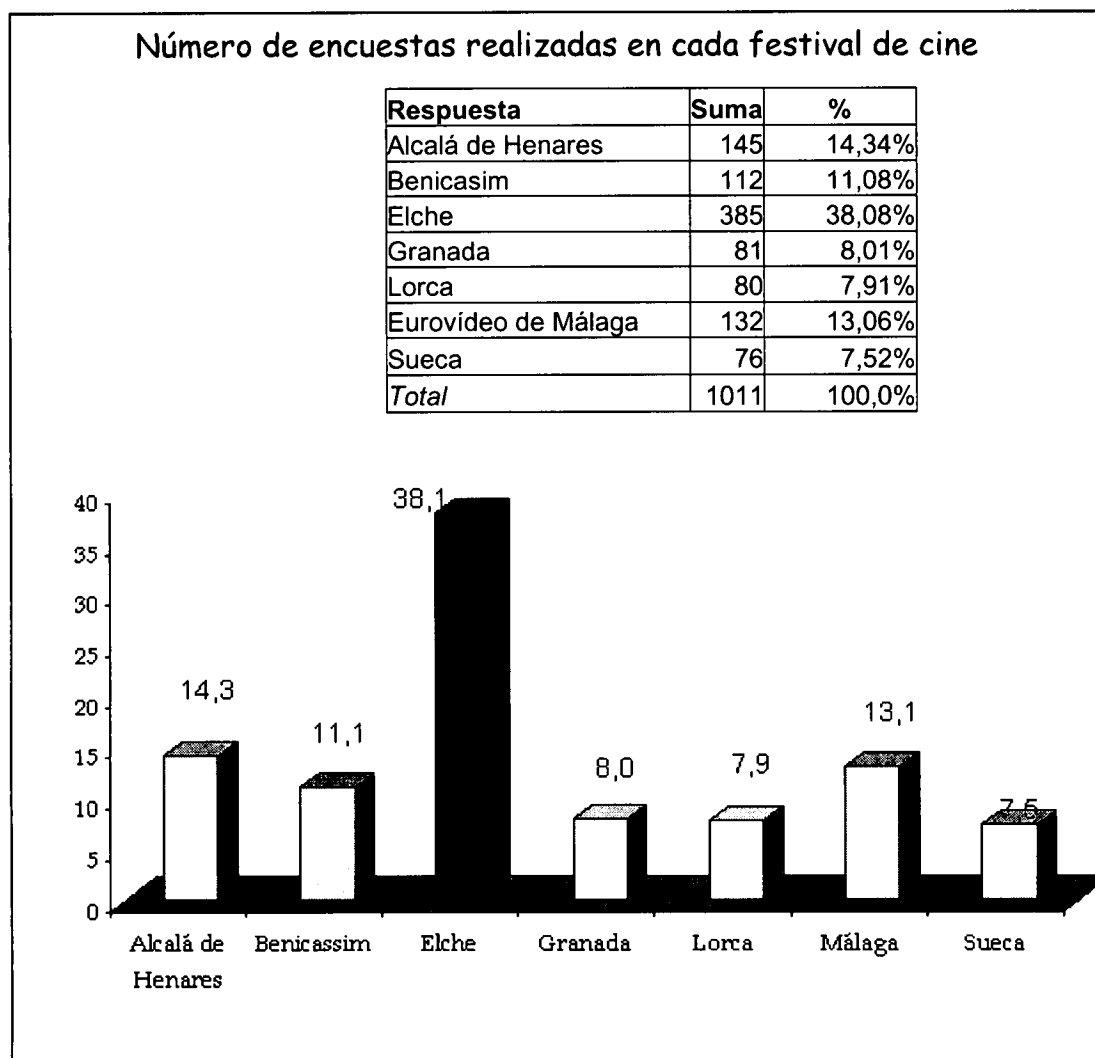
4.2.5.1. Comparación a nivel sociológico de las encuestas de público asistente en diferentes festivales

Se realizaron poco más de mil encuestas en siete festivales de cine, la mayoría en el año 2000, excepto Lorca y Eurovídeo de Málaga que fueron en abril y octubre de 2001, respectivamente. Las fechas de la realización de las encuestas dependieron mucho de las posibilidades económicas y de capacidad de desplazamiento geográfico del investigador. Alcalá de Henares contaría aquel año con más de 10.000 asistentes, Elche con unos 15.000, Benicasim, sólo lo que respecta al festival de cine tendría una asistencia de 500 personas, Granada asegura que tuvo 12.000; de Lorca no se dispone de datos; Eurovídeo de Málaga aseguran 300, pero probablemente fueron unos 200; y Sueca, confirman 250, pero con toda seguridad no se llegó a los 100.

Esta información supone que la relación entre encuestas y público asistente ofrece una proporción muy inferior a la deseada y un margen de error bastante considerable, aunque se reduce si no se tienen en cuenta las repeticiones, es decir, a cada asistente sólo se cuenta una vez aunque asista todos los días. El problema es que este dato, hoy en día, no se puede cuantificar para esta investigación, ya que ni los mismos festivales se preocupan por hacerlo.

De todos modos, lo que interesa es conocer el perfil de los asistentes a un festival de cine, en este caso de mediano y pequeño formato, sin la exigencia de llegar a conclusiones de carácter científico y que se correspondan enteramente con la realidad, ya que el presupuesto para esta investigación no ha permitido poder hacer más de mil encuestas con un solo

investigador / encuestador / patrocinador. La muestra ofrecerá información sobre unas tendencias.



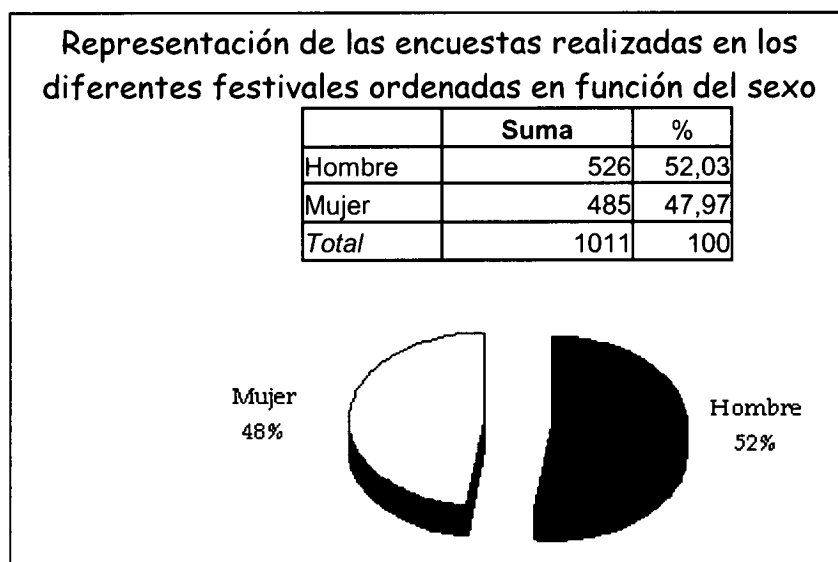
Como se puede apreciar en la tabla, el festival donde se han realizado más encuestadas ha sido Elche, representando el 38,1%, con 385 cuestionarios. Esto quiere decir que casi el 40% de los resultados que se dan como globales se corresponden con el certamen ilicitano. Recordemos que dos son las razones por las que se han recogido aquí más encuestas, por un lado, la accesibilidad y coste de las misma, ya que fueron más los encuestadores y el desplazamiento no tuvo ningún coste; en segundo lugar, porque fue el origen de este trabajo de campo, conocer las opiniones que tienen de los festivales de cine la población, y se quiso preguntar aquellos que asistían a alguno de estos eventos. Con posterioridad se decidió, por un lado, complementar este estudio con el análisis de encuestas

de otros festivales, con el fin de enriquecer esta tesis; y por otro, conocer la opinión que tenían de los festivales, gente que probablemente nunca hubiera asistido a uno de ellos.

Como queda patente en los porcentajes de las encuestas realizadas, en el resto de festivales tienen aproximadamente la misma representación popular, desde el 7,5% de Sueca en Valencia, hasta el 14,3% de Alcalá de Henares. La razón por la que haya un número reducido de cuestionarios del resto de festivales es justamente al contrario de las justificaciones que se daban en el caso de Elche: sólo se contaba con un encuestador / investigador y el desplazamiento suponía un tiempo de estancia reducida, es decir, tan sólo uno o dos días.

Aún así, el número de 1.011 encuestas es muy superior al de otros trabajos de estas características realizados también para investigaciones, publicaciones, etc.

4.2.5.1.1. Comparación de las encuestas de público asistente en diferentes festivales en función del sexo



Las variables tenidas en cuenta para el análisis comparativo han sido el sexo, la edad y el nivel de estudios. En lo que respecta al género, excepto en Granada y Lorca, la asistencia de hombres es mayoritaria, oscilando entre el 52% en Elche, hasta el 62% que alcanzó en Sueca. En los dos casos en los que las mujeres superan en número a los varones, el porcentaje está por encima del 60% de asistencia femenina. A rasgos generales, los hombres son en número más que las mujeres, con un 52% los primeros y un 48% las segundas.

Representación desglosada de hombres y mujeres en las encuestas realizadas en los diferentes festivales					
	Hombre	%	Mujer	%	Total
Alcalá de Henares	80	55,17	65	44,83	145
Benicassim	65	58,04	47	41,96	112
Elche	201	52,21	184	47,79	385
Granada	33	40,74	48	59,26	81
Lorca	29	36,25	51	63,75	80
Málaga	71	53,79	61	46,21	132
Sueca	47	61,84	29	38,16	76
TOTAL	573		485		1011

4.2.5.1.2. Comparación de las encuestas de público asistente en diferentes festivales en función de la edad

Representación de las encuestas realizadas en los diferentes festivales ordenadas en función de la edad

	Frecuencia	%		
Menores de 21	198	19,6		
21-25	344	34,0	60,5%	100%
26-30	225	22,3	39,5%	
31-40	157	15,5		
41-50	52	5,1		
Mayores de 50	35	3,5		
Total	1011	100,0		

Por lo que respecta a la edad, el público más numeroso tiene entre 21 y los 30 años, y como se puede apreciar en la tabla inferior, existe un incremento considerable entre los de 21 y 25 años. Un caso que merece señalar es el Benicassim, el 76% de los asistentes tienen edades comprendidas en la franja mayoritaria entre 21 y 30 años, y no se entrevistó a nadie mayor de 41 años. Benicassim está encuadrado como una de las actividades paralelas de la FIB, el festival de música, y las edades de sus asistentes está situada en este intervalo.

Es Lorca, sin embargo, el certamen que registra una mayor asistencia a partir de los 30 años, las edades de hecho, están más equilibradas que en ninguno de los otros certámenes. Esta circunstancia puede significar un alto interés de los ciudadanos por el cine,

independientemente de la edad. Y por último destacar el elevado número de jóvenes, menores de 21 años, que asisten al festival de Granada, con el 31% en esta franja, seguido muy de cerca por Elche, con el 26%. Aunque como puede apreciarse todos los festivales encuestados guardan una estrecha relación entre el porcentaje de edades en cada franja.

Público asistente encuestado ordenados por intervalos de edad

	<21	21-30	31-40	41-50	>50	Total
Alcalá de Henares	9	92	27	10	7	145
Benicasim	16	85	11	0	0	112
Elche	100	202	57	14	12	385
Granada	25	47	7	2	0	81
Lorca	5	31	23	12	9	80
Málaga	29	74	12	12	5	132
Sueca	14	38	20	2	2	76

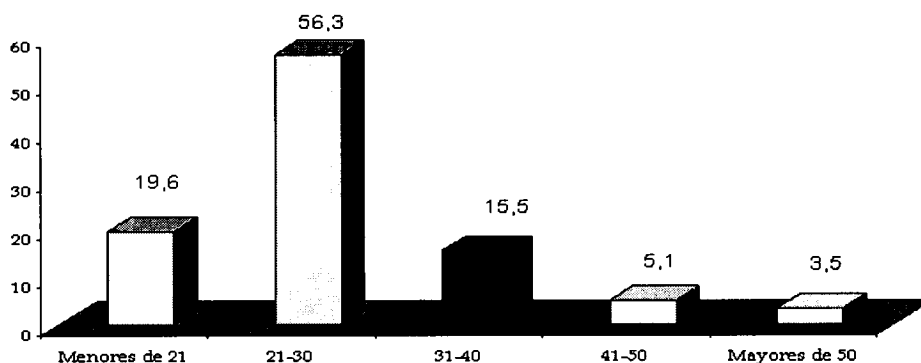
Porcentajes del público asistente encuestado ordenados por intervalos de edad

	<21 %	21-30 %	31-40 %	41-50 %	>50 %
Alcalá de Henares	6,21	63,45	18,62	6,90	4,83
Benicasim	14,29	75,89	9,82	0	0
Elche	25,97	52,47	14,81	3,64	3,12
Granada	30,86	58,02	8,64	2,47	0
Lorca	6,25	38,75	28,75	15,00	11,25
Málaga	21,97	56,06	9,09	9,09	3,79
Sueca	18,42	50,00	26,32	2,63	2,63

Los datos de todas las encuestas tiene, como ya se ha mencionado, esa tendencia mayoritaria de un público con edades comprendidas entre los 21 y los 30 años de edad, que llegan a suponer el 56,3% del total. Los resultados son más evidentes en el gráfico, donde se aprecia como la columna de los que están situados en el intervalo mayoritario es, con mucha diferencia, superior al resto. Le siguen los menores de 20 años, con una representación del 19,5%, seguidos de los mayores de 31 y menos de 40, cuyo porcentaje es 15,5%; y muy pocos representativos son los asistentes mayores de 40 años, que hasta los 50, representan el 5,1% y a partir de ahí tan solo el 3,5%. Se podría afirmar que los festivales de cine son una actividad cultural que no llama la atención de los mayores de 40, y que sin embargo parece satisfacer una faceta ociosa para los que tienen edades comprendidas entre los 21 y los 30 años.

Tabla y gráfico por edades de los resultados totales de las encuestas realizadas en los siete festivales

Respuesta	Suma	%
Menores de 21	198	19,58
21-30	569	56,28
31-40	157	15,53
41-50	52	5,14
Mayores de 50	35	3,46
Total	1011	100



4.2.5.1.3. Comparación de las encuestas de público asistente en diferentes festivales en función del nivel de estudios

Para concluir la comparación entre las encuestas realizadas y mostrar los datos de las mismas, queda por señalar las diferencias en materia académica: el nivel de estudios. Los datos desglosados en cada uno de los festivales dejan ver información muy significativa de los encuestados, que también pueden tomarse como una referencia de cuál es el perfil de todos los asistentes a los certámenes, aunque como tendencia y no demostrable con las técnicas de error de los estudios de sociología.

Destacando los porcentajes más representativos se aprecia como el nivel académico mayoritario es el de los estudios de bachiller, COU, y formación profesional. Este hecho completa la información que, además de tratarse de personas con edades comprendidas entre los 21 y los 30 años, la gran mayoría cuentan con el título de bachiller, y como se puede ver por los resultados de las tablas correspondientes a diplomatura y licenciatura, son personas que se encuentran estudiando alguna carrera universitaria o la acaban de terminar

recientemente. También es significativo el número de licenciados que en ningún caso baja del 20%.

En el caso de Granada resulta sorprendente como el 90% de los encuestados son menores de 30 años y el 57% además son licenciados. Por otra parte, también resulta sorprendente la cantidad de individuos que dicen no contar con estudios en la población valenciana de Sueca. A continuación se presenta la tabla desglosada de estudios en cada uno de los certámenes.

**Resultado de las encuestas de público asistente
ordenados en función del nivel de estudios**

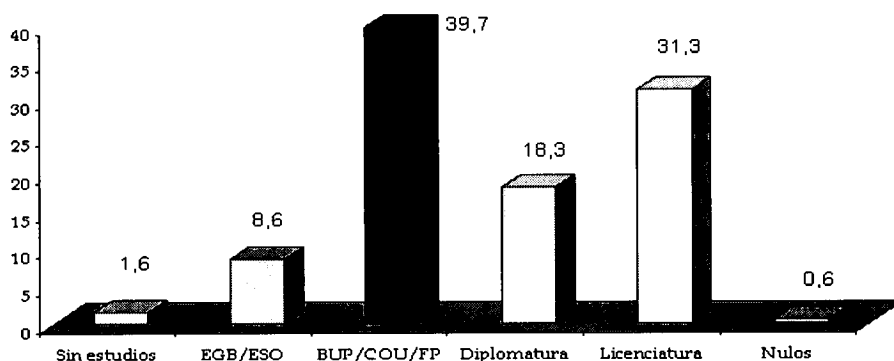
	Sin estudios		EGB/ESO		BUP/COU/FP		Diplomatura		Licenciatura	
Alcalá de Henares	2	1,38 %	8	5,20%	31	21,38%	27	18,62%	76	52,41%
Benicasim	2	1,79 %	6	5,36%	42	37,50%	23	20,54%	39	34,82%
Elche	6	1,56 %	52	13,51%	183	47,53%	63	16,36%	79	20,52%
Granada	1	1,23 %	2	2,47%	32	39,51%	11	13,58%	35	43,21%
Lorca	2	2,50 %	7	8,75%	27	33,75%	20	25,00%	24	30,00%
Málaga	1	0,76%	8	6,06%	57	43,18%	24	18,18%	39	29,55%
Sueca	22	2,63%	4	5,26%	29	38,16%	17	22,37%	24	31,58%

Los encuestados tienen un nivel de estudios con tendencia a una mayor profesionalización académica, como muestra la tabla y el gráfico siguiente. En lo que respecta a los diplomados hay que tener en cuenta que en numerosos estudios estadísticos está incluido en el mismo grupo que los licenciados y ambos son tratados por igual en una nueva variable: los que tienen estudios universitarios. En número los diplomados representan menos cantidad que los de bachiller, COU y formación profesional, pero están por encima de estos. La tendencia, en este sentido, es evidentemente ascendente.

El grupo de bachiller llega a representar casi el 40% del total de encuestados y los que poseen título universitario el 49,56%, por lo que apenas queda un 10% que se reparte entre el resto de porcentajes dados. Recordemos que el nivel de estudios es una forma de conocer el nivel cultural sin tener que elaborar preguntas complejas. El resultado no es realmente tan efectivo como si se confeccionan cuestionarios que determinen este nivel, pero sí es aproximado. Hay que tener en cuenta que para que el nivel de respuesta sea considerado y fiable la sinceridad en la respuesta, las preguntas diseñadas tienden hacia la máxima sencillez.

Tabla y gráfico de los resultados globales de las encuestas de público asistente a los festivales en función del nivel de estudios

Respuesta	Suma	%
Sin estudios	16	1,58
EGB/ESO	87	8,61
BUP/COU/FP	401	39,66
Diplomatura	185	18,30
Licenciatura	316	31,26
Nulos	6	0,59
Total	1011	100



Se puede afirmar que el público asistente a los festivales tienen una edad relativamente joven, entre los 21 y los 30 años, con más incidencia en los primeros años de este sector, y que independientemente de su sexo, tienen un nivel académico alto, esto es, preparación de bachiller, formación profesional y universitarios. Representando los licenciados un grupo muy significativo, el 31%, en relación con las edades, menores de 25 años, suponen casi el 50% del total y los inmediatamente anteriores, BUP, COU y formación profesional, el 40%. Podemos concluir que, los asistentes a los festivales son jóvenes, menores de 30 años, y con un nivel académico alto.

4.2.5.2. Resultados de las encuestas de público asistente a los festivales

Muchas de las notas apuntadas para las encuestas de población sirven ahora también para las de público asistente, de este modo, intentaré no repetir los mismos datos en cuanto a la importancia de unas preguntas y otras y sólo se mencionará lo estrictamente necesario. Resulta muy evidente la necesidad de comparar unas y otras encuestas, ya que los resultados desvelan información muy significativa, de ahí que ambas serán contrastadas en el capítulo siguiente y en éste las conclusiones se limitarán estrictamente a los datos que ofrecen los resultados de las encuestas de público asistente a los festivales, desglosando a su vez en cada uno en los que se han realizado estos cuestionarios. A partir de ahora no se volverá a mencionar el hecho de que casi el 40% de los datos que se desprenden de los resultados totales de las encuestas se corresponden con los obtenidos en el Festival de Cine de Elche.

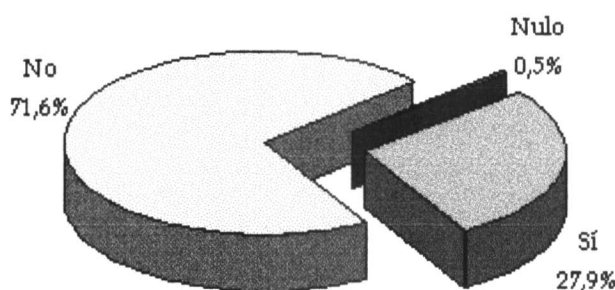
4.2.5.2.1. Primera pregunta: ¿Es la primera vez que asiste a un festival?

La mayoría de los encuestados, exactamente el 71,6%, afirman que esta no es la primera vez que asisten a un festival, frente al 27,9% para los que es toda una novedad. La participación de respuesta en esta pregunta ha sido muy alta, de 1.011 encuestas, sólo cinco personas no han contestado o se han tenido que anular por otros motivos. El público asistente es, por lo tanto, conocedor de este tipo de eventos cinematográficos, y si repite, es que además le gusta el contenido cultural que se le ofrece en los mismos.

En lo que se refiere a la distribución de asistentes para los que es la primera vez que asisten a un festival en cada uno de los festivales encuestados, los porcentajes son muy altos a favor de los que repiten su asistencia, sin embargo cabe destacar dos casos: por un lado, el festival de Lorca, donde el 86,25% llegan afirman que ya han asistido a otros certámenes con anterioridad, frente al de Granada, que ofrece el porcentaje más bajo, y tan solo el 55,56% aseguran que repiten su presencia. Los asistentes al festival de Elche se sitúan en un punto intermedio con tendencia al alza, situado en el 73,51%, de los que ya habían visitado con anterioridad éste o algún otro certamen de cine.

Respuestas a la primera pregunta:
¿Es la primera vez que asiste a un festival de cine?

Respuesta	Suma	%
Sí	282	27,89
No	724	71,61
Nulo	5	0,49
Total	1011	100



Distribución por festivales, dado en porcentajes

Festival	Sí es la primera vez	No es la primera vez	Nulos	Total
Alcalá de Henares	22,76	76,55	0,69	145
Benicassim	39,29	60,71	0	112
Elche	25,71	73,51	0,78	385
Granada	43,21	55,56	1,23	81
Lorca	13,75	86,25	0	80
Málaga	25,76	74,24	0	132
Sueca	34,21	65,79	0	76

En lo que respecta al género, apenas hay diferencias destacables, los hombres que afirman que no es la primera vez que asisten al festival representan el 71,1% y las mujeres el 72,2%, mientras que los que dicen que este es el primer festival que visitan, representa en los hombres el 28,3%, y el 27,4% en las mujeres. En función de la edad cuanto más años tienen los encuestados aseguran que ya han visitado con anterioridad otros festivales o el mismo, el caso es que esta no es la primera vez que asisten a un certamen. El porcentaje significativo lo tienen los menores de 21 años que duplica al resto e incrementan el número de los que acuden por primera vez al 43,4%.

Por lo que resta al nivel académico, para la gran mayoría no es la primera vez que asisten a un festival, y el porcentaje asciende según incrementa la titulación académica llegando al 75,6% de encuestados en el nivel superior o de titulación universitaria.

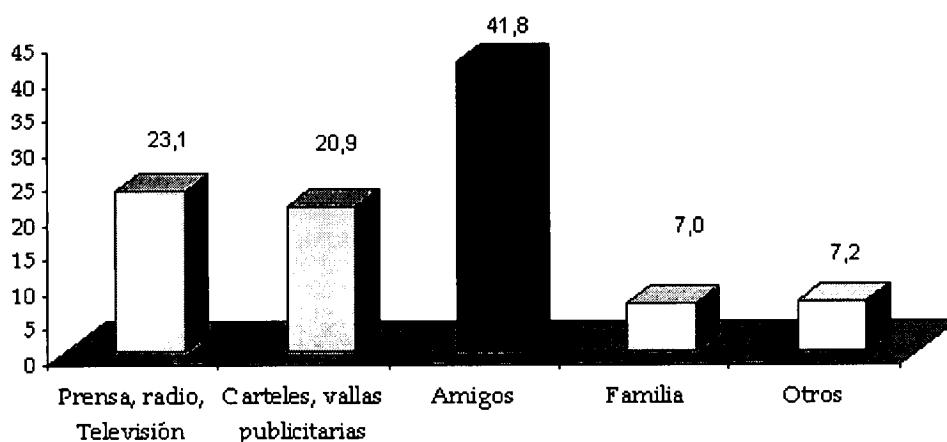
Porcentajes clasificados en función de la <u>edad</u> de las respuestas a: ¿Es la primera vez que asiste a un festival de cine?			Porcentajes clasificados en función del <u>nivel de estudios</u> de las respuestas a: ¿Es la primera vez que asiste a un festival de cine?		
	Sí	No		Sí	No
Menores de 21	43,4	56,6	Sin estudios	31,3	68,8
De 21 a 30	25,3	74,7	EGB/ESO	37,9	62,1
De 31 a 40	20,4	79,0	BUP/COU/FP	34,7	64,8
De 41 a 50	21,2	75,0	Título universitario: diplomados y licenciados	21,2	75,6
Más de 50 años	25,7	68,6			

4.2.5.2.2. Segunda pregunta: ¿Cómo conoció este festival?

No se puede decir que los medios de comunicación jueguen un papel fundamental en la difusión de la celebración de festivales de cine de pequeño y mediano presupuesto, está claro que la inversión en publicidad no es suficiente para estos eventos. De ahí que la respuesta de la mayoría de los encuestados acerca de cómo conocieron el certamen en el que se les encuesta, no sea la primera opción: prensa, radio y televisión, sino cauces que propicia la comunicación personal: los amigos. Casi la mitad de las personas entrevistadas aseguran que oyeron oír por primera vez de este certamen por sus amigos, llegando a representar el 41,8%, seguido de los afirman que lo conocieron a través de los medios de comunicación, con un 23,1%, y muy de cerca por otros motivos publicitarios como son las vallas o los programas de mano, con un grado de respuesta del 20,9%. La familia apenas llega al 6,97%, pero es un dato muy significativo de cómo llegan a conocer estos acontecimientos, y el 7,2% se corresponde con 'otros', una variada gama de respuestas en las que se puede destacar: novias, novias, abuelos, nietos, y principalmente por compañeros de trabajo o en el trabajo.

Respuestas a la pregunta: ¿Cómo conoció este festival?

Respuesta	Suma	%
Prensa, Radio, Televisión	249	23,14
Carteles, Vallas publicitarias	225	20,91
Amigos	450	41,82
Familia	75	6,97
Otros: en el trabajo, novio/a	77	7,16
Total	1076	100



En lo que respecta al desglose por cada uno de los festivales, todavía se hace más evidente cuáles son los que consiguen a su público gracias al 'boca a boca' de los amigos, que a la inversión en publicidad. Uno de los festivales con menos presupuesto es Sueca, actualmente ya no se celebra, y con tan sólo tres millones no se podía esperar que tuviera una fuerte presencia en publicidad. Como comentario, se puede añadir, que el último año en el que se celebró, año 2000 y tercera edición, los carteles para anunciar el festival apenas llegaron a las manos del director, Karin Bensalah, dos semanas antes del inicio del mismo. De este modo la única baza a su favor era el 'boca a boca': Sueca tienen el porcentaje más alto de asistentes que aseguran que conocieron el certamen a través de los amigos, con un 50,60%. El más bajo lo tiene Benicasim, con un 26,98%, el único certamen donde la prensa (42,06%) supera a los amigos. La explicación es simple: los asistentes al festival de cine, una de las actividades extra musicales de la FIB, llegan casi de 'casualidad'. Una vez que han pagado por la entrada a los conciertos que también les da derecho a montar su tienda de campaña son informados que existen otras actividades, además de las musicales a altas horas de la madrugada, para que puedan entretenerse. Las proyecciones se ofrecen en una sala con

aire acondicionado durante las tardes y el festival se celebra en agosto, qué mejor sitio antes que hacer la siesta en la tienda de campaña. Y, por lo que se pueda pensar, los jóvenes se muestran muy interesados por los cortometrajes y quedó manifestada en la alta participación del voto del público durante la primera edición, cuando se realizaron las encuestas –año 2000-.

Respecto a los medios de comunicación, el porcentaje más alto lo da Benicasim y el más bajo Eurovídeo de Málaga, con el 12,50%. Y por lo que resta a los carteles y vallas publicitarias cabe destacar que los festivales de Elche y Granada, 21,78% y 28,75%, respectivamente, tienen porcentajes más altos que los dados por los que dicen que conocieron el festivales a través de los medios, 16,09% en el caso de Elche; y 12,50%, en el de Granada. Esto denota que los medios de comunicación no son un fuerte aliado de éstos certámenes, a pesar de tratarse de dos acontecimientos de mediano formato y con prestigio, la presencia en los medios no es superior a la presencia que tiene a través de la publicidad sobre vallas publicitarias, programas de mano, etc.

**Distribución por festivales de las respuestas a la pregunta:
¿Cómo conoció este festival?, dado en porcentajes**

Festival	Medios com.	Carteles	Amigos	Familia	Otros	Total
Alcalá de Henares	25,64	15,38	35,26	8,33	15,38	156
Benicassim	42,06	26,19	26,98	0,79	3,97	126
Elche	16,09	21,78	49,50	8,91	3,71	404
Granada	12,50	28,75	42,50	8,75	7,50	80
Lorca	41,67	20,24	30,95	3,57	3,57	84
Málaga	19,29	20,00	42,14	5,71	12,86	140
Sueca	22,89	14,46	50,60	8,43	3,61	83

En lo que respecta a la distribución por sexos, los hombres que afirman haber conocido el festival a través de los medios de comunicación representan el 24,3% y las mujeres el 24,9%, estando la respuesta muy equilibrada. El porcentaje más alto se lo llevan los que responden que lo han conocido a través de los amigos, los hombres en este sentido, representan el 41,4% y las mujeres el 47,8%, ambos casos también muy parejos.

Los medios de comunicación tienen mayor influencia en la información que reciben los encuestados a medida que tienen más edad y el ‘boca a boca’ funciona más con los más jóvenes. El equilibrio se logra en las edades del intervalo intermedio, de 31 a 40 años, donde los porcentajes entre la información que llega de los medios, la que ven en las vallas y la que

reciben por noticia de otros amigos, reflejan que aunque principalmente conocen los festivales por sus conocidos, también es significativo el número de personas que afirman tener constancia de éstos a través de otras vías. Se observa como los mayores de 50, por el tipo de vida que llevan, reciben mucha información de los medios de comunicación y menos de los amigos, pero la que responde a carteles y vallas publicitarias, apenas representa el 6% del total, cifra extremadamente inferior al resto.

Porcentajes clasificados en función de la edad de las respuestas a: ¿Cómo conoció este festival?

	Prensa, radio y tv	Carteles, vallas publicitarias	Amigos
Menores de 21	12,6	24,7	48,5
De 21 a 30	23,7	23,4	46,2
De 31 a 40	33,8	21,7	46,5
De 41 a 50	42,3	13,5	23,1
Más de 50 años	40,0	5,7	17,1

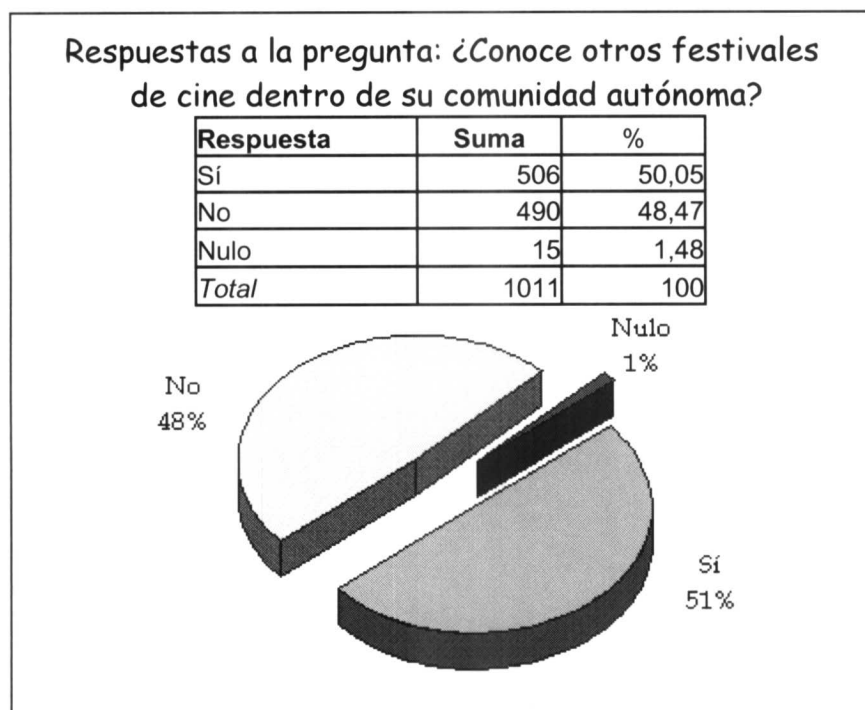
Porcentajes clasificados en función del nivel de estudios de las respuestas a: ¿Cómo conoció este festival?

	Prensa, radio y tv	Carteles, vallas publicitarias	Amigos
Sin estudios	25,0	12,5	37,5
EGB/ESO	18,4	13,8	57,5
BUP/COU/FP	21,7	26,4	42,6
Título universitario: diplomados y licenciados	27,4	20,7	44,2

El nivel académico desprende datos destacables respecto a la publicidad que los festivales tengan a través de los medios de comunicación, al menos en lo que se refiere a esta muestra. Los porcentajes más altos que responden que conocieron el festival por la prensa, la televisión o la radio son los del intervalo de los que no tienen estudios, con un 25% y los que poseen titulación universitaria, con un 27,4%. Los carteles y las vallas publicitarias quedan en tercer lugar y principalmente mayoritaria en los que tienen la graduación media, esto es, bachiller, COU y formación profesional, representando el 26,4%. Pero sin lugar a dudas, el valor más importante es el que emana de las respuestas que afirman que conocieron el festival a través de amigos. Estos porcentajes que son los más altos, oscilan desde 37,5% de los que no tienen estudios, al 44,2% de los diplomados y licenciados, manteniendo un orden creciente donde despuntan las respuestas de los encuestados con graduación de básica, en un 57,5%.

4.2.5.2.3. Tercera pregunta: ¿Conoce otros festivales de cine dentro de su comunidad autónoma?

Los encuestados no conocen muchos festivales dentro de su comunidad autónoma. Probablemente si se les hubiera preguntado si conocen otros festivales en España, la respuesta general habría sido San Sebastián, Valladolid o Sitges, pero se quiso subir el listón y que se centraran en los certámenes que se celebran más cercanos a su ciudad. Las respuestas han dado unos resultados bastante negativos ya el 48% declaró no conocer otros festivales, frente al 51% que sí conocían otros.



Aunque parezca mentira los encuestados en Alcalá de Henares, ciudad de la provincia de Madrid, fue la que dio el porcentaje más alto de individuos que afirmaban no conocer otros festivales, representando el 70,34%. Madrid, como ya se vio en el capítulo cuarto de la primera parte, es la segunda provincia con más festivales de cine en España, sin embargo, tenemos que creer en la sinceridad de las respuestas y suponer que los encuestados no conocen más festivales, lo que haría suponer que realmente saben muy poco de este tipo de acontecimientos. Es más lógico que Lorca, de la provincia de Murcia, sea la segunda con el porcentaje más alto de los que dicen no conocer otros festivales, con un 68,75%, ya que tan sólo se celebran cuatro en la actualidad, y tres en el momento de realizar esta encuesta.

En el lado opuesto se encuentran los festivales cuyos asistentes sí afirman conocer otros festivales: con los porcentajes más altos están Sueca con un 57,89%, Benicasim, con un 63,39% y Eurovídeo de Málaga, con un 71,21%. En los tres casos pertenecen a comunidades autónomas con un elevado número de festivales.

Elche, tanto en un sentido como en otros, se puede afirmar que se mantiene en un punto de equilibrio, así como Granada. Lo que tampoco dice nada positivo de sus asistentes, cuyo nivel de conocimiento respecto a los festivales es demasiado bajo.

Distribución por festivales de las respuestas a la pregunta: ¿Conoce otros festivales dentro de su Comunidad Autónoma?, dado en porcentajes

Festival	Sí	No	Nulos	Total
Alcalá de Henares	26,90	70,34	2,76	145
Benicassim	63,39	35,71	0,89	112
Elche	50,65	48,57	0,78	385
Granada	50,62	46,91	2,47	81
Lorca	27,50	68,75	3,75	80
Málaga	71,21	28,79	0	132
Sueca	57,89	39,47	2,63	76

Los hombres afirman que conocen otros festivales dentro de su comunidad autónoma en un porcentaje que asciende al 52,9%, mientras que en las mujeres es del 47%. Existe un equilibrio entre los hombres y las mujeres que dicen conocer otros festivales y los que no. Por lo que respecta a las edades no existen grandes diferencias entre los intervalos, la media apunta a que el 51,54% no conocen otros festivales dentro de su propia comunidad autónoma cuando todas tienen numerosos certámenes. Por lo que respecta al nivel de estudios, se observa un desequilibrio en las tendencias: no se puede afirmar que a mayor nivel académico menor o mayor conocimiento de festivales dentro de su autonomía, y en definitiva, los porcentajes son muy altos respecto a los que afirman no conocer otros festivales dentro de estos límites.

Porcentajes clasificados en función de la edad de las respuestas a: ¿Conoce otros festivales dentro de su Comunidad Autónoma?

	Sí	No
Menores de 21	40,9	57,6
De 21 a 30	54,5	43,9
De 31 a 40	49,0	51,0
De 41 a 50	44,2	53,8
Más de 50 años	42,9	51,4

Porcentajes clasificados en función del nivel de estudios de las respuestas a: ¿Conoce otros festivales dentro de su Comunidad Autónoma?

	Sí	No
Sin estudios	43,8	56,3
EGB/ESO	32,2	65,5
BUP/COU/FP	48,6	49,6
Título universitario: diplomados y Licenciados	54,1	44,8

En esta pregunta los encuestados tuvieron que completarla escribiendo además el nombre de al menos tres festivales de cine. Los resultados que se obtienen de esta parte del cuestionario tienen sus aspectos negativos y sus aspectos positivos, principalmente estos segundos, como se puede valorar con más exactitud en el capítulo en el que se pongan en comparación las encuestas de población y de público asistente. El aspecto más negativo es la poca participación de aquellos que sí afirman conocer otros festivales, ya que el número de veces que se repiten el nombre de diferentes festivales es de 937, menos que la totalidad de las encuestas. El 50,05% de los 1.011 encuestados afirman conocer otros festivales y se sabe que las repeticiones máximas que se podían dar eran de tres por cada uno de los que dice 'sí', es decir, 506 por tres, lo que supone 1.518 posibles respuestas. Por lo tanto se ha dado un nivel de respuesta del 61,73% de los que dicen conocer otros festivales, y el 30,89% de la totalidad. Lo optimista es que casi todos los encuestados han completado al menos dos de los tres espacios para dar el nombre de un festival y que el número de festivales nombrado ha sido muy alto.

La variedad de los certámenes nombrados se debe por supuesto al punto geográfico donde fueron realizadas las encuestas, en cuatro comunidades diferentes, ya que los entrevistados conocen mejor los festivales de su entorno.

Festivales nombrados por los asistentes encuestados en la pregunta: ¿Conoces algún festival de cine dentro de su comunidad autónoma?, ¿Cuáles?

Población	Nº rep.	%
Actual (Logroño)	1	0,11
Aguilar de Campoo	3	0,32
Alcalá de Henares	6	0,64
Alcobendas	1	0,11
Alcorcón	1	0,11
Aldaya	1	0,11
Alfás del Pi	156	16,65
Alhama de Murcia	1	0,11
Alicante	2	0,21
Almería	7	0,75
Almufasses	1	0,11
Altea	5	0,53
Alternativo de Barcelona	1	0,11
Animadrid	2	0,21
Aranda de Duero	1	0,11
Artfutura	2	0,21
Asiático de Madrid	1	0,11
Astorga	1	0,11
Benalmádena	6	0,64
Benicasim	20	2,13
Benidorm	3	0,32
Bilbao	3	0,32
Boca del Lobo	1	0,11
Burgos	2	0,21
Cabra (Córdoba)	3	0,32
Cádiz	11	1,17
Cambrils	1	0,11
Carabanchel	1	0,11
Cartagena	7	0,75
Castellón (AICA)	3	0,32
Científic de Ronda	5	0,53
Cinema Jove. Vale	54	5,76
Córdoba	3	0,32

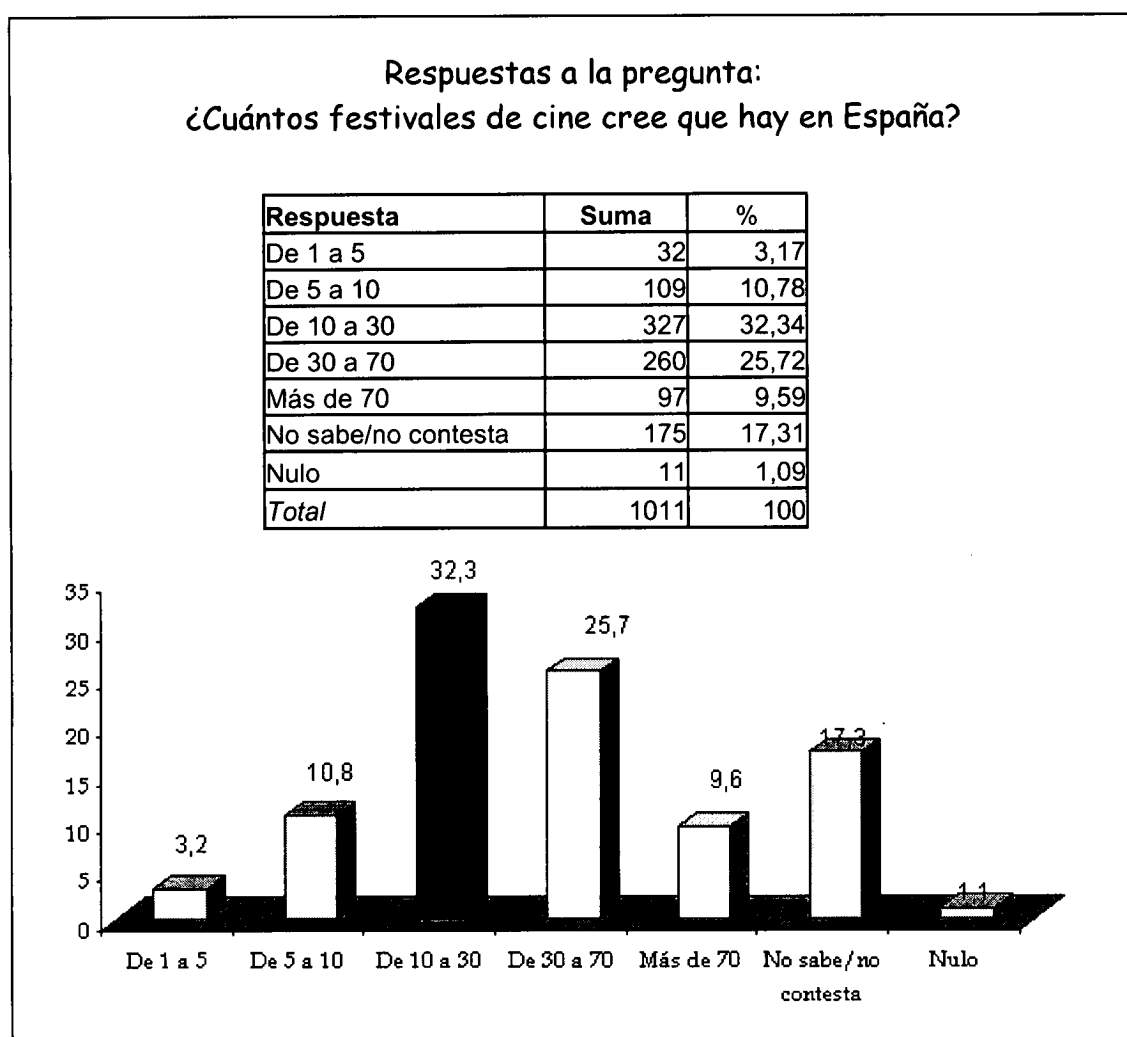
Población	Nº rep.	%
Curtficcions	3	0,32
Elche	128	13,66
Erótico de Madrid	1	0,11
Estepona	9	0,96
Experimental de Madrid	5	0,53
Fantástico de San Sebastián	3	0,32
Fantástico de Estepona	3	0,32
Fantástico Málaga	19	2,03
Fuencarral	1	0,11
Fuentes del Ebro	1	0,11
Gai y Lés de Barce	1	0,11
Gandia (Alicante)	3	0,32
Gavá	2	0,21
Getafe	1	0,11
Gijón	2	0,21
Girona	1	0,11
Granada	21	2,24
Huelva	47	5,02
Huesca	3	0,32
Huetor-Vega	2	0,21
Igualada	1	0,11
Imagina	1	0,11
Inédito	1	0,11
Injuve	1	0,11
Iruña (Pamplona)	1	0,11
Jerez	1	0,11
Latinoam de Lleida	1	0,11
Lés y Gay Madrid	4	0,43
Lorca	2	0,21
Lucena	3	0,32
Madrid	1	0,11
Madridimagen	1	0,11
Majadahonda	2	0,21

Población	Nº rep.	%
Málaga	95	10,14
Manresa	2	0,21
Marbella	6	0,64
Medina del Campo	2	0,21
Mostra de Cinema Jove de Elche	6	0,64
Mostra de Valencia	70	7,47
Mula (Murcia)	3	0,32
Murcia	2	0,21
Navarra	1	0,11
Orense	1	0,11
Peñíscola	52	5,55
Plataforma NNRR	1	0,11
Pontevedra	1	0,11
Premios Goya	2	0,21
Puntaumbria	1	0,11
Quart de Poblet	9	0,96
San Roque	1	0,11
San Sebastián	17	1,81
San Vicente del Raspeig	2	0,21
Santa Pola	1	0,11
Sitges	20	2,13
Soria	2	0,21
Sueca	3	0,32
Torremolinos	2	0,21
Univ. Polit Madrid	2	0,21
Valencia	2	0,21
Valladolid	10	1,07
Vídeo de Estepona	2	0,21
Vigo	1	0,11
Villareal	3	0,32
Vitoria	3	0,32
Vitoria Gasteiz	2	0,21
Zaragoza	1	0,11
Nulos	17	1,81
Total	937	

En total se han nombrado 104 festivales y se han repetido 937 veces. Tan sólo once tienen una representación por encima del 2% sobre la totalidad del resto, esto es, que al menos han sido repetidos en 19 ocasiones. Estos once certámenes son los que se han

destacado en la tabla anterior: Alfás del Pi (16,65%), Elche (13,66%, Málaga (10,14%), Mostra de Valencia (7,47%), Cinema Jove (5,76%), Peñíscola (5,55%), Huelva (5,05%), Granada (2,24%), Benicasim (2,13%), Sitges (2,13%) y Fantástico y de Terror de Málaga (2,03%). La suma de todos estos festivales representa el 72,81% de todos los festivales. Es decir, sólo once festivales representan casi el 80% de los 104 nombrados.

4.2.5.2.4. Cuarta pregunta: ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?



Son muy pocos los que se acercan a la respuesta correcta. Tan solo el 9,6% se atreven a afirmar que son más de 70 los festivales que se celebran anualmente en España. Tampoco se puede declarar que no conozcan la realidad acerca de estos eventos, ya los medios de comunicación son los responsables de transmitir la información que emana de cada uno de los festivales y sin embargo sólo se plasma en las páginas de las revistas, la

prensa y en la televisión en un porcentaje realmente poco significativo en comparación con la realidad. Cuantificados hay más de doscientos festivales, sin cuantificar es incalculable, pero los medios no hablan de más de 70 en ninguno de los casos. De este modo se aprecia como hasta aquellos que asisten a uno de estos certámenes responde en un 32,3% que sólo se celebran entre 10 y 30 de estos acontecimientos; el 25,7% se atreven a decir que pueden llegar a las 70; y un reducido número de personas defienden que son entre cinco y diez y representan el 10,8%.

**Distribución por festivales de las respuestas a la pregunta:
¿cuántos festivales de cine cree que hay en España?, dado en porcentajes**

Festival	de 1 a 5	de 5 a 10	de 10 a 30	de 30 a 70	más de 70	Ns/Nc	Nulos	Total
Alcalá de Henares	2,76	20,69	34,48	28,97	6,90	4,83	1,38	145
Benicassim	5,36	9,82	32,14	19,64	11,61	19,64	1,79	112
Elche	2,86	10,39	33,25	25,71	7,01	20,26	0,52	385
Granada	1,23	9,88	43,21	19,75	7,41	18,52	0	81
Lorca	6,25	10,00	31,25	23,75	13,75	13,75	1,25	80
Málaga	0,76	6,06	25,76	28,03	15,91	21,97	1,52	132
Sueca	5,26	5,26	25,00	32,89	11,84	17,11	2,63	76

En lo que se refiere al desglose por festivales, el análisis se va centrar en cada uno de los intervalos que interesa estudiar y cuáles son los porcentajes más altos y más bajos dados. El primer caso será el relacionado con los que afirman que existen más de 70 festivales: el que cuenta con el público que más se acerca a este número es Eurovídeo de Málaga, con un 15,91% y el más lejano, Alcalá de Henares con 6,90%. Elche se encuentra poco después de Alcalá con un 7,01%. Las razones a las que puede deberse este fenómeno son: Eurovídeo es un festival realmente pequeño, con bajo presupuesto y poca presencia en los medios, los asistentes podían pensar que si una ciudad como Málaga tiene hasta tres festivales y uno de ellos apenas es conocido, deben ser muchos más los que se celebran y no se conocen. En Alcalá el fenómeno es contrario, sólo conocen los grandes, y probablemente consideran que en el que están es uno de ellos, de ahí el error.

En el intervalo de 30 a 70 festivales que se celebran anualmente, están, con el porcentaje más alto Alcalá de Henares con el 28,97%, y el más bajo Benicassim, con el 19,64%, Elche se encuentra en un punto intermedio con el 25,91%. La variabilidad en este

sentido no es muy amplia, la gran mayoría de respuestas se concretan en este punto y en el siguiente: en el intervalo de 10 a 30, donde el porcentaje más alto lo da Granada con el 43,21% y el más bajo Sueca, con 25%. Elche sigue estando en un lugar intermedio con el 33,25%. Para terminar los comentarios a esta tabla, cabe destacar la representatividad de personas que contestan que no saben o no contestan y que oscila en el 20%. Son un porcentaje de sinceridad bastante elevado, ya que realmente muy pocos podían imaginarse que son más de doscientos los certámenes cinematográficos que se celebran.

Respecto al número de festivales del territorio nacional, los hombres están más al día de su número que las mujeres, o dicho de otro modo, los hombres acercan más sus respuestas a la realidad que las mujeres, aunque los porcentajes apenas varían. Los hombres que afirman que hay más de 70 certámenes, suponen el 11,6%, frente al 7,4% de las mujeres, y además la suma de los intervalos más cercanos: de 10 a 30 y de 30 a 70, suman en los hombres 58,2%, y en las mujeres el 58%, pero con más respuestas hacia el intervalo de 10 a 30.

Porcentajes más significativos, en función del sexo, de las respuestas a la pregunta: ¿Cuántos festivales de cine cree que han en España?

	Hombres	Mujeres
De 10 a 30	29,1	35,9
De 30 a 70	29,1	22,1
Más de 70	11,6	7,4

Son muy pocos los que se acercan al porcentaje real, en lo que implica que en la distribución por edades los que más se aproximan son los que tienen edades comprendidas entre los 21 y los 30 y los que están por encima de los 41 y por debajo de los 50, pero en ambos casos el porcentaje no logra estar por encima del 12%. Las puntuaciones más altas se otorgan al intervalo de 10 a 30 festivales, con una media del 33,44%, media que se corresponde con el número de festivales que los medios de comunicación analizados dedican más espacio, seguido del intervalo de 30 a 70, que también es el segundo para los encuestado en esta tabla ordenados por edades, donde la media de encuestados que afirman que existen entre 30 y 70 certámenes en España supone el 24,88%.

**Porcentajes clasificados, en función de la edad, de las respuestas a:
¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?**

	De 1 a 5	De 5 a 10	De 10 a 30	De 30 a 70	Más de 70	Ns/Nc
Menores de 21	2,0	8,1	28,3	24,7	7,1	28,3
De 21 a 30	2,3	11,4	30,9	26,0	11,8	16,9
De 31 a 40	4,5	10,2	42,0	26,8	5,7	8,3
De 41 a 50	5,8	11,5	34,6	26,9	11,5	9,6
Más de 50 años	14,3	17,1	31,4	20,0	2,9	14,3

El análisis en función del nivel académico deja ver como cada uno de los intervalos por separado a optado por la opción de 10 a 30 festivales como la más creíble de la realidad de los festivales, mientras que uno de los porcentajes más bajos es el que hubiera sido preferente para esta investigación, es decir, afirmar que existen más de 70 de estos acontecimientos. La media de los porcentajes deseados supone que sólo el 9,4% de los encuestados creen que existen más de 70 certámenes, y los que más apoyo dan a esta afirmación son los que no tienen estudios, seguido de los universitarios, con 12,5 y 10,5%, respectivamente, lo que hace suponer dos cosas, o bien que los que no tienen estudios si tienen cierto nivel cultural respecto a los festivales, o que se trata simplemente de una coincidencia, como también es cierto que los jóvenes no estudiantes, disponen de más tiempo libre que los estudiantes, ya que el porcentaje no deja de ser poco significativo. Las respuestas más frecuentes son las que consideran que existen entre 10 y 30 festivales, suponen el 28,3% y la tendencia es ascendente, es decir, a pensar que existen hasta 70 de estos eventos. A mayor nivel académico, estos porcentajes tienen un ligero incremento.

Porcentajes clasificados, en función del nivel de estudios, de las respuestas a: ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?

	De 1 a 5	5 a 10	10 a 30	30 a 70	+ de 70	Ns/Nc
Sin estudios	12,5	18,8	25,0	12,5	12,5	12,5
EGB/ESO	5,7	8,0	35,6	17,2	5,7	26,4
BUP/COU/FP	3,2	9,5	30,4	26,9	9,0	19,2
Universitarios	2,2	12,6	32,0	27,4	10,5	14,9

A modo de resumen de todo este epígrafe, se puede afirmar que muy pocos son los que se acercan a afirmar que son más de 70 festivales los que se celebran anualmente en España, en concreto el 9,6%. Se hace responsable a los medios de comunicación de este error al transmitir información sólo de aquellos que tienen un fuerte presupuesto y dejar en las sombras al resto. De este modo los encuestados consideran en un 32,3% que se

celebran entre 10 y 30, seguido del 25,7%, que piensan que son entre 30 y 70, e incluso hay un reducido número, que supone el 10,8%, que afirman que en todo el territorio nacional sólo se celebran entre cinco y diez. Por festivales, el público del Eurovídeo de Málaga es el que da el valor más elevado con el 15,91% y Alcalá de Henares el más bajo, con 6,90%.

Con poca diferencia, los hombres se acercan más que las mujeres al porcentaje ideal: ellos afirman en un 11,6% que hay más de 70 certámenes, frente al 7,4% de las mujeres. Por edades, los que tienen entre 21 y 30 y los que tienen entre 41 y 50 llegan al 12% de los que afirman que hay más de 70 festivales. Aunque el intervalo con el porcentaje más alto es el de 10 a 30 festivales, con una media del 33,44%, seguido del de 30 a 70, que supone el 24,88%. Curiosamente, en lo que respecta al nivel académico, los que no tienen estudios y los universitarios consideran en un 12,5% y un 10,5%, respectivamente, que son más de 70 los certámenes que de organizan, convirtiéndose en las respuestas más elevadas en este intervalo, aunque el que más respuestas ha recibido es el de 10 a 30 festivales.

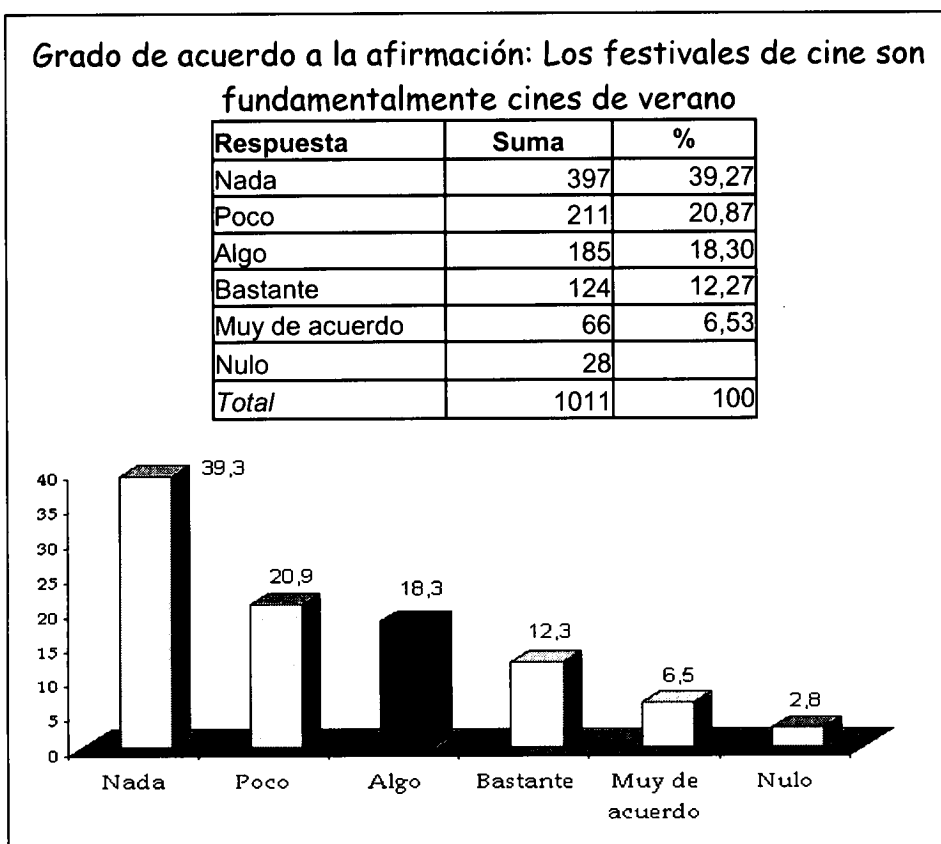
4.2.5.2.5. Quinta pregunta: De las siguientes afirmaciones dígame su grado de acuerdo:

En lo que respecta a esta pregunta, las distinciones por sexo, edad y nivel de estudios no van a realizarse a excepción de las dos afirmaciones que más interesan para esta investigación, es decir, la quinta y la sexta, que se corresponden con las funciones que atribuyen a los festivales una gran importancia en la promoción del cine español y de los nuevos directores, donde sí se desglosará en función del nivel de estudios. Esta decisión se toma a favor de una mayor concreción de la información, que además puede ser contrastada por completo en los anexos.

4.2.5.2.5.1. Primera afirmación: Los festivales son fundamentalmente cines de verano.

Los festival no son para nada cines de verano, no tienen nada que ver con el concepto que se tiene de este tipo de actos culturales que por tradición tratan de llevar el cine comercial a los lugares donde no hay salas de exhibición, suelen proyectar al aire libre

y la calidad de las copias y de los sistemas de imagen y sonido no disponen de las últimas tecnologías del mercado. Pero, ¿qué ocurre cuando alguno de estos festivales se celebra en los meses de verano, alguno de ellos al aire libre y no se cobra por la entrada? Efectivamente, se puede llegar a confundir un acto cultural con el otro.



La gran mayoría de los encuestados afirman que en nada o muy poco los festivales de cine son fundamentalmente cines de verano, la suma asciende al 60,2%, pero son bastantes los que piensan que en algo (18,3%) sí lo son, también se puede decir que tengan su parte de razón. En el caso de los que están bastante (12,3%) o muy de acuerdo (6,5%) en que los festivales de cine sí son cines de verano está claro que conocen muy poco cuales son las funciones sociales que cumplen los certámenes.

Recordemos que el 40% de las respuestas se corresponden con el festival ilicitano, un certamen que tienen las siguientes características: las proyecciones se realizan principalmente al aire libre y se celebra durante la última semana de julio. Para el que no conozca los festivales de cine, éste, es, sin duda, un cine de verano, pero habría que preguntarles cuántos cines de verano conocen que tengan una sección competitiva y se dé premios a los participantes: ninguno.

Benicasim se celebra en pleno mes de agosto, pero acompaña a un festival de música que nada tiene que ver con los cines de verano. El resto se celebran en abril, Lorca; octubre, Eurovídeo de Málaga y Granada; noviembre, Alcalá, y en marzo se solía celebrar, Sueca. Por las fechas de celebración y como puede verse, Granada, Alcalá y Lorca tienen los porcentajes más altos de los encuestados que no están de acuerdo de que se trate de cines de verano, y suponen el 65,43% el 51,72% y 48,75%, respectivamente. Elche, sin embargo, tiene el porcentaje más bajo, 23,83% y el reparto de las respuestas es muy heterogéneo. Las respuestas de los ilicitanos suponen el porcentaje más alto de individuos que consideran que están muy de acuerdo (10,39%) en que los festivales son cines de verano.

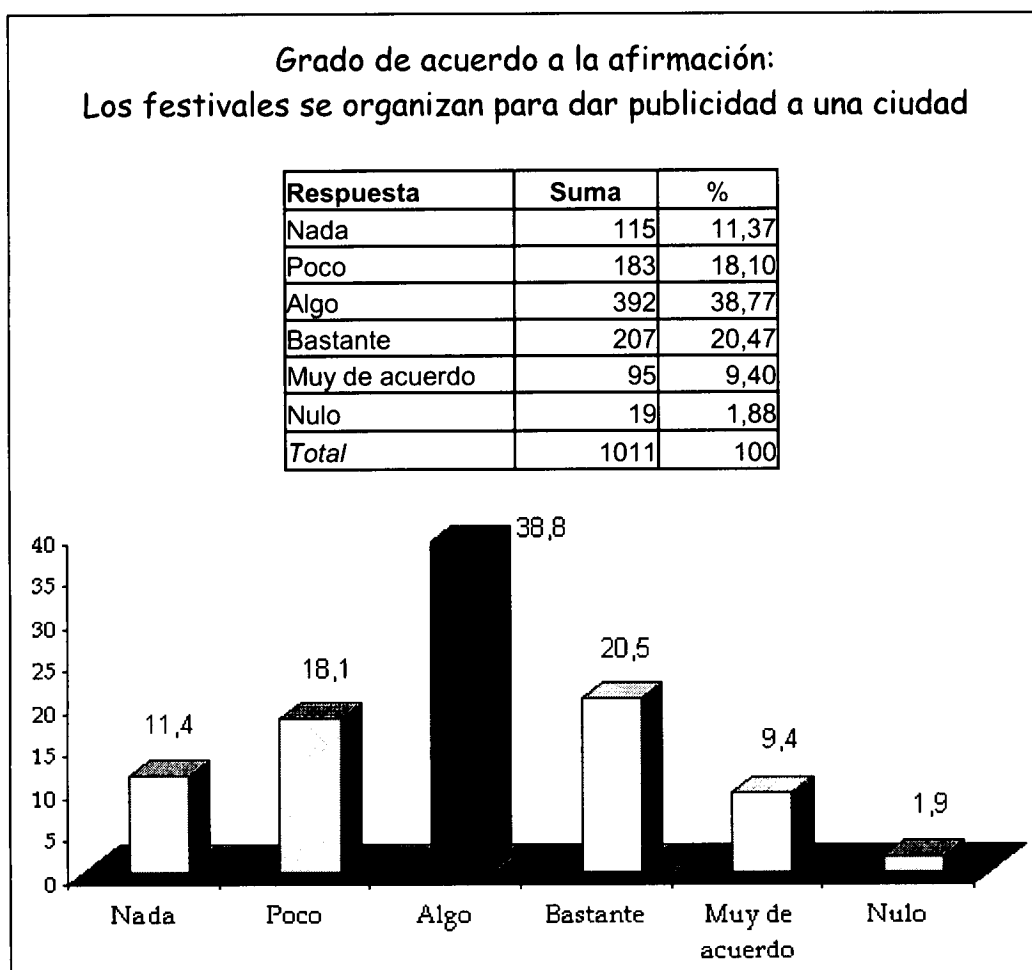
Desglose por festivales del grado de acuerdo a la afirmación: Los festivales de cine son fundamentalmente cines de verano, dados en porcentajes

Festival	Nada	Poco	Algo	Bastante	Mucho	Nulos	Total
Alcalá de Henares	51,72	16,55	15,86	4,14	5,52	6,21	145
Benicasim	41,07	20,54	19,64	12,50	6,25	0	112
Elche	23,38	22,08	23,90	19,22	10,39	1,04	385
Granada	65,43	16,05	13,58	1,23	0	3,70	81
Lorca	48,75	21,25	6,25	12,50	5,00	6,25	80
Málaga	43,94	21,97	18,18	8,33	4,55	3,03	132
Sueca	47,37	26,32	10,53	10,53	1,32	3,95	76

4.2.5.2.5.2. Segunda afirmación: Los festivales se organizan para dar publicidad a una ciudad

Como ya se mencionó en el caso de las encuestadas de población, los festivales no se organizan para dar publicidad a una ciudad, sino que para unos, ésta es una función más, y para otros el una función secundaria no buscada. Ésta ya ha sido analizada en el apartado acerca de las funciones de los festivales en el capítulo tercero de la primera parte. Los medios de comunicación tampoco explotan esta función como una de las más interesantes a la hora de dedicar espacio a algún festival de cine, así que las opiniones de los asistentes

no pueden situarse en ninguno de los extremos de las respuestas que tienen que seleccionar.



Efectivamente, como se puede comprobar las tendencias se dirigen hacia el punto intermedio, es decir, los encuestados consideran que en algo sí se organizan los certámenes para promocionar a la ciudad, suponen el 38,8%. Se equivocan, ya que algunos patrocinadores y/o organizadores tienen esta idea en mente, eso se plasma en la importancia que dan a la presencia de los medios de comunicación atrayéndolos con la presencia en el certamen de personajes destacados del mundo cinematográfico. De ahí, que un significativo número también considere que los festivales sí promocionan bastante a la ciudad, con un 20,5%, y otros llegan a decir que están muy de acuerdo con esta afirmación, el 9,4%: ambos suman 30%. Mientras que los que dicen poco y nada, suman 27,5%, llegando a equilibrar las opiniones, que se centran fundamentalmente en la consideración de que en 'algo' promocionan a las ciudades.

Pero estas tendencias se ven modificadas cuando se analizan cada uno de los festivales por separado. Mientras que en caso de Benicasim, Granada, Sueca y Elche se

mantienen en el mismo equilibrio, el certamen de Alcalá tiende hacia la afirmación de que poco es lo que ayudan los festivales en la difusión turística y cultural de una ciudad; frente a los encuestados en Lorca y Eurovídeo de Málaga, cuya tendencia es hacia bastante.

Desglose por festivales del grado de acuerdo a la afirmación: Los festivales de cine son fundamentalmente cines de verano, dados en porcentajes

Festival	Nada	Poco	Algo	Bastante	Mucho	Nulos	Total
Alcalá de Henares	11,72	22,76	37,93	17,93	6,21	3,45	145
Benicassim	6,25	22,32	43,75	22,32	5,36	0	112
Elche	16,36	17,66	37,14	18,70	9,09	1,04	385
Granada	7,41	19,75	44,44	18,52	7,41	2,47	81
Lorca	6,25	7,50	37,50	28,75	15,00	5,00	80
Málaga	5,30	13,64	40,15	21,97	15,91	3,03	132
Sueca	13,16	22,37	34,21	22,37	7,89	0	76

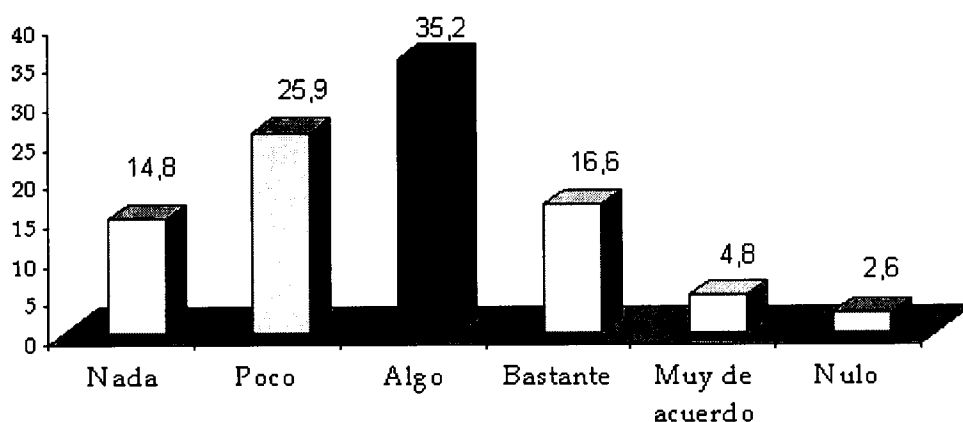
Los asistentes del certamen de Alcalá no son conscientes de que su festival es uno de los más importantes sobre el cortometraje actual y que consigue que muchos profesionales del sector se interesen por él y acudan a la ciudad; mientras que otros en los que el interés del sector es menor, los asistentes sí son conscientes de su importancia, como es el caso de Lorca y Eurovídeo, que además puede poner como referente el Festival de Cine Español de Málaga, que en tan sólo dos años y con un presupuesto arrasador, ha conseguido poner a la ciudad entre las primeras que ofrece un festival de carácter de interés nacional e internacional.

4.2.5.2.5.3. Tercera afirmación: Los festivales se organizan para dar publicidad a la entidad organizadora

Con menos frecuencia pueden darse festivales en los que se tenga como prioridad dar publicidad a la entidad organizadora, lo que sí es cierto es que todos los patrocinadores y colaboradores que han aportado fondos quieren estar presentes de algún modo, figurar, que los medios de comunicación se hagan eco de su acto de buena voluntad. Y este fenómeno tampoco pasa desapercibido para los asistentes.

Grado de acuerdo de la población encuestada a la afirmación:
Los festivales de cine son fundamentalmente cines de verano

Respuesta	Suma	%
Nada	150	14,84
Poco	262	25,91
Algo	356	35,21
Bastante	168	16,62
Muy de acuerdo	49	4,85
Nulo	26	2,57
Total	1011	100



De ahí que consideren que los festivales sí promocionan algo a la entidad organizadora –incluye también a los patrocinadores y colaboradores-. El porcentaje de los que afirman que en algo si promocionan supone el 35,2%, pero la tendencia es ligeramente ha pensar que ayudan poco o nada a esta difusión. Los que responden nada (14,8%) y ‘poco’ (25,9%), ofrecen una cifra muy elevada de los que dicen bastante o mucho, que suman 21,4%.

Por festivales tampoco varían mucho las opiniones. La tendencia es hacia la respuesta de equilibrio, es decir, que los festivales promocionan algo a las entidades públicas o privadas, pero con una clara presencia de las respuestas que consideran que esta promoción es sólo un ‘poco’. Granada es la que ofrece el porcentaje más alto de encuestados que dicen que ayudan en algo, con el 39,51%, y Alcalá el que menos, con un 28,28%. En ambos casos la diferencia no es muy elevada. Elche se encuentra en un punto intermedio con un 35,84%. El máximo porcentaje de que promocionan poco a las entidades lo dan Alcalá, con un 33,10% y los encuestados que más defienden esta idea son

los del festival Eurovídeo de Málaga. Vuelve a producirse el mismo fenómeno que en la pregunta anterior con estos dos festivales.

Los festivales que los asistentes donde consideran que menos de promociona a la entidad organizadora con la celebración de este evento son los de el Alcalá, con un 20,69% y Sueca, con un 21,05%, frente al 27,27% y el 12,12% de los asistentes en Eurovídeo, en los índices de 'bastante' y 'mucho'. Éste certamen está organizado por Unicaja y las proyecciones se desarrollan en diferentes espacios culturales que no necesariamente son de la entidad bancaria.

Desglose por festivales, dado en porcentajes, del grado de acuerdo de la población encuestada a la afirmación: Los festivales de cine se crean para dar publicidad a la entidad organizadora

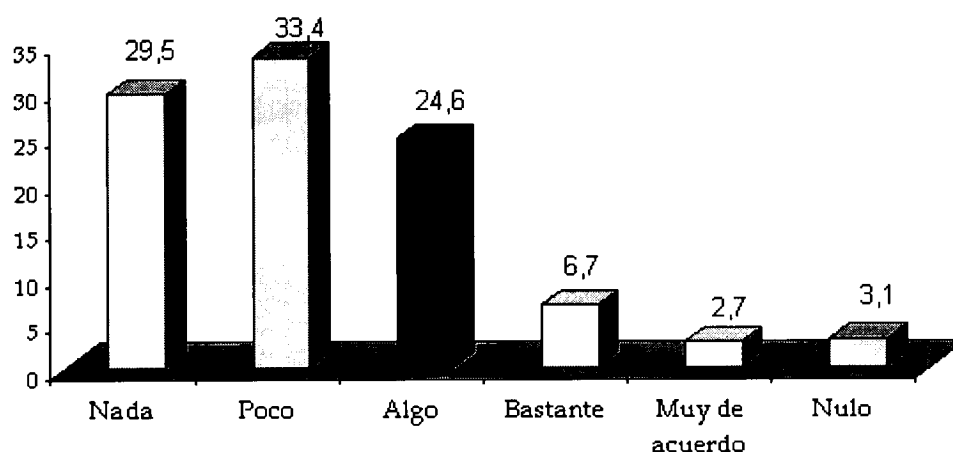
Festival	Nada	Poco	Algo	Bastante	Mucho	Nulos	Total
Alcalá de Henares	20,69	33,10	28,28	11,72	2,07	4,14	145
Benicassim	13,39	32,14	38,39	13,39	1,79	0,89	112
Elche	17,14	24,94	35,84	15,84	4,94	1,30	385
Granada	8,64	29,63	39,51	17,28	2,47	2,47	81
Lorca	11,25	22,50	32,50	20,00	7,50	6,25	80
Málaga	5,30	16,67	34,85	27,27	12,12	3,79	132
Sueca	21,05	23,68	39,47	11,84	1,32	2,63	76

4.2.5.2.5.4. Cuarta afirmación: Los festivales tienen como finalidad ganar dinero

Con los festivales de cine no se gana dinero. En general, con la organización de actividades culturales no se suele ganar dinero, fuera quedan los conciertos y las galerías de arte, por poner algunos ejemplos, pero en lo que se refiere al aspecto no comercial y más cultural los beneficios que se buscan no son principalmente los económicos. Los medios de comunicación tampoco mencionan nunca que se gane con ellos, de ahí que la realidad que cada asistente puede conocer tiene que ser la que directamente relaciona a ambos: festival y asistente, esto es, la entrada que tenga que pagar por asistir.

**Grado de acuerdo de la población encuestada a la afirmación:
Los festivales tienen como finalidad ganar dinero**

Respuesta	Suma	%
Nada	298	29,48
Poco	338	33,43
Algo	249	24,63
Bastante	68	6,73
Muy de acuerdo	27	2,67
Nulo	31	3,07
Total	1011	100



En muchos de estos festivales de pequeño y mediano formato la entrada es gratuita, aunque poco a poco, y sobre todo en las capitales, se está extendiendo la moda de poner un precio a la entrada. Los grandes festivales cobran todos, hasta tienen sistemas de bonos para abaratar el precio. Alcalá cobra por la entrada y tiene bonos, sin que sea necesariamente un gran festival, pero su caso se puede considerar como justificado: se trata del aforo. La sala de proyección de cine tiene una capacidad inferior a la demandada y de ahí que puedan permitirse el lujo de cobrar por la entrada y que la gente pague, pero lo que no se podrá evitar es que los asistentes piensen que se gana dinero. Lorca también cobra entrada, Benicasim cobra por la entrada al Festival de música y además por la entrada a las proyecciones; y Granada también pone precio a los cortos. El acceso es libre en Elche, Sueca y Eurovídeo.

Los asistentes tienen claro que con los festivales no se gana dinero. Así lo hacen evidente en las respuestas, la mayoría afirman que se gana poco con los festivales, representando el 33,4%, seguido de los que piensan que no se gana nada, con un 29,5%, y tan

sólo el 24,6% se atreve a firmar que se gana 'algo'. En el desglose por festivales se analizará cuales son los asistentes que dan su voto a esta propuesta. Los que piensan que existe bastante o mucho beneficio económico con los certámenes apenas tienen representatividad.

**Desglose por festivales, dado en porcentajes,
del grado de acuerdo de la población encuestada
a la afirmación: Los festivales tienen como finalidad ganar dinero**

Festival	Nada	Poco	Algo	Bastante	Mucho	Nulos	Total
Alcalá de Henares	30,34	34,48	20,00	6,90	0,69	7,59	145
Benicassim	15,18	43,75	24,11	10,71	6,25	0	112
Elche	36,88	36,36	20,00	3,64	1,56	1,56	385
Granada	18,52	28,40	40,74	7,41	2,47	2,47	81
Lorca	31,25	21,25	30,00	8,75	3,75	5,00	80
Málaga	21,21	29,55	28,79	12,12	4,55	3,79	132
Sueca	35,53	26,32	27,63	3,95	2,63	3,95	76

El porcentaje más alto de encuestados que consideran que con los festivales se gana dinero son los de Benicassim, está claro las razones: tienen que pagar por dos festivales, el de música y el cine, ellos sí ven el negocio evidente, y efectivamente no se equivocan. Benicassim tiene también uno de los porcentajes más altos de los que están bastante de acuerdo con la afirmación que se está tratando, llegando al 10,71%, pero por delante queda Málaga, con un 12,12%, dato curioso cuando se trata de un certamen en el que no se cobra por la entrada ni presume de grandes lujos, ni grandes invitados. Pero los encuestados pueden verse influenciados por el certamen español que se celebra en la misma ciudad y que cumple con todas las características de ser un festival para la industria y el glamour, y no tanto para la cultura, dejada en un segundo plano.

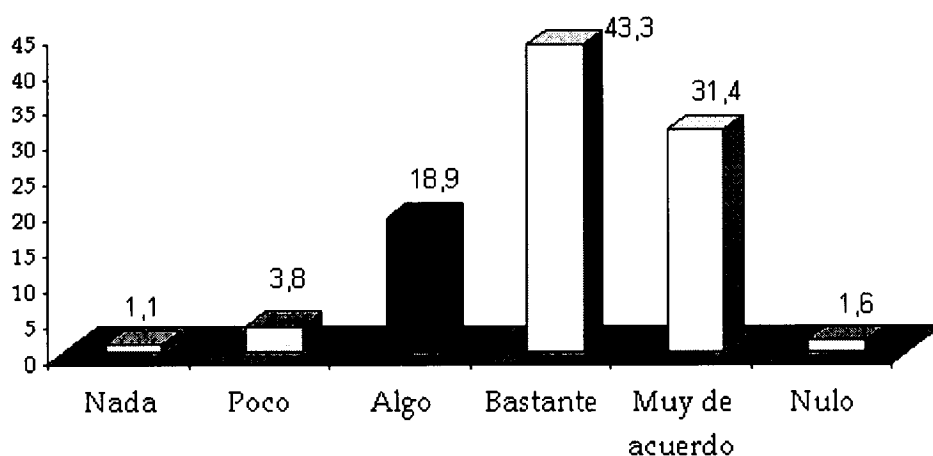
Granada tiene el 40% de respuestas de los que dicen que 'algo' si ganan, y es este el valor más alto para esta variable. El más alto para los que dicen que 'poco' lo tiene también Benicassim, seguido poco después de Elche, que además tienen el número más alto de los que dicen que con los festivales no se gana 'nada'.

4.2.5.2.5.5. Quinta afirmación: Los festivales tienen como finalidad promocionar el cine español

Lo ideal sería que contestaran mucho y bastante, que se hiciera cierta la hipótesis de que los festivales de cine promocionan al cine español. Se hacen encuestas para conocer la opinión de la gente, la tendencia, y si ésta se cumple también lo hace la teoría inicial, el presupuesto desde el que se partió. Si la gran mayoría de los encuestados afirman que los festivales sí promocional al cine español, esto quiere decir que los medios de comunicación están realizando una buena labor de transmitir esta función que realizan los certámenes, aunque algunos lo hagan con más interés que otros, o lo tengan como máxima preferencia entre sus funciones.

**Grado de acuerdo de la población encuestada a la afirmación:
Los festivales tienen como finalidad promocionar el cine español**

Respuesta	Suma	%
Nada	11	1,09
Poco	38	3,76
Algo	191	18,89
Bastante	438	43,32
Muy de acuerdo	317	31,36
Nulo	16	1,58
Total	1011	100



Las respuestas están claras y son muy evidentes. La inmensa mayoría afirma que los festivales ayudan bastante a la promoción, ni más ni menos que en un 43,3%, seguido

de los que piensan que están muy de acuerdo con esta afirmación, representando el 31,4%, ya por detrás quedan los que dicen que sólo algo, con un 18,9%; y el resto de variables no tienen apenas ninguna representatividad. Las dos opciones deseadas suman 74,7%, casi el 80% del total. De este modo se puede decir que los festivales sirven para la promoción del cine español, ya que si la gente, el público asistente así lo considera, está claro que esto será utilizado por los diferentes sectores de la industrias del cine y explotado para las películas.

Por lo que se refiere a las opiniones de los encuestados en cada uno de los festivales, Alcalá, Benicasim y Granada son los que tienen los porcentajes más altos respecto a que sus asistentes consideran que bastante sí ayudan al cine; Elche, Sueca y Granada de nuevo, los que más índice soportan de los que responden que ayudan mucho. El único caso que cabe mencionar es el Eurovídeo de Málaga, cuyos asistentes bajan la media y comparten los porcentajes de los que dicen que ayudan algo y bastante, con un 31,82%. En todos los festivales, los porcentajes que se corresponden con las variables 'nada' y 'poco' no llegan al 8%, y en el primero de los casos no supera el 3%. Como fenómeno cultural de masas está claro que los festivales consiguen, en opinión de los asistentes a los festivales encuestados, cumplir su función de promocionar el cine español.

Desglose por festivales, dado en porcentajes, del grado de acuerdo de la población encuestada a la afirmación:

Los festivales tienen como finalidad promocionar el cine español

Festival	Nada	Poco	Algo	Bastante	Mucho	Nulos	Total
Alcalá de Henares	1,38	2,76	20,69	55,17	18,62	1,38	145
Benicassim	0	5,36	20,54	53,57	20,54	0	112
Elche	0,78	1,82	14,03	40,26	42,08	1,04	385
Granada	1,23	7,41	25,93	46,91	16,05	2,47	81
Lorca	0	1,25	8,75	31,25	57,50	1,25	80
Málaga	2,27	7,58	28,79	37,12	20,45	3,79	132
Sueca	2,63	5,26	23,68	40,79	25,00	2,63	76

Por lo que respecta al desglose de estos porcentajes en función del nivel de estudios, se observa la misma tendencia que la ya indicada, los encuestados opinan que los festivales de cine promocionan el cine español bastante, seguido de los que piensan que el apoyo es muy bueno. Entre los que no tienen estudios no hay nadie que considere que el

apoyo es muy bueno, sin embargo, el 56,3% lo consideran bastante bueno. A mayor nivel académico la creencia de que el apoyo es muy bueno va decreciendo, mientras que ocurre el fenómeno inversamente contrario de los que piensan que es bastante bueno.

Porcentajes clasificados, en función del nivel de estudios, de las respuestas a la afirmación: Los festivales tienen como finalidad promocionar el cine español		
	'Bastante'	'Muy de acuerdo'
Sin estudios	56,3	0
EGB/ESO	32,2	41,4
BUP/COU/FP	40,4	36,7
Título universitario: diplomados y licenciados	46,0	28,0

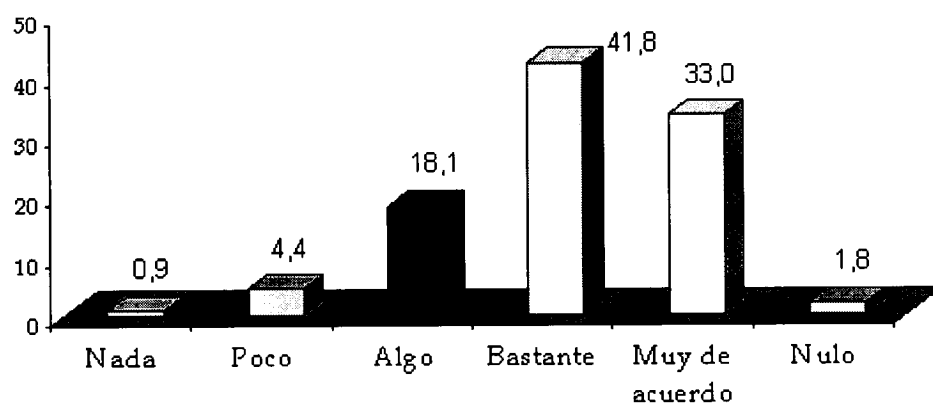
4.2.5.2.5.6. Sexta afirmación: Los festivales tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores

Como en la pregunta anterior, tener confirmación de que lo que el público opina es que con los festivales se promociona a los nuevos directores, es tener la confirmación de que los festivales son una de las plataformas de los nuevos realizadores, es decir, afirmar que la hipótesis planteada en este trabajo de investigación se confirma y se admite. El problema con el que nos encontramos es que esta afirmación no puede tomarse como de rigor científico ya que sólo se ha realizado en siete festivales, y éstos representan muy poco en el amplio panorama nacional. Eso sí, puede ser una tendencia a tomar en cuenta para futuros trabajos que dispongan de un presupuesto.

El gráfico y la tabla muestran como la gran mayoría de los encuestados están de acuerdo en que los festivales ayudan bastante o mucho en la promoción de nuevos realizadores, los porcentajes con los que se representan son 41,8 y 33%, respectivamente. Los que afirman que sólo ayudan en algo suponen el 18,1%, y los que consideran que no ayudan en nada o lo hacen muy poco tan sólo representan conjuntamente el 5,3%.

**Grado de acuerdo de la población encuestada a la afirmación:
Los festivales tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores**

Respuesta	Suma	%
Nada	9	0,89
Poco	44	4,35
Algo	183	18,10
Bastante	423	41,84
Muy de acuerdo	334	33,04
Nulo	18	1,78
Total	1011	100



Elche es el festival que dio el porcentaje más alto de los que piensan que los festivales de cine son parte fundamental para la promoción de nuevos directores, con un 41,30%, seguido de Granada y Alcalá. El más bajo fue el de Eurovídeo de Málaga con un 20,45%. Todos son festivales de cortometrajes, certámenes que exhiben los primeros trabajos de autores todavía desconocidos. Los porcentajes más altos de los que dicen que ayudan bastante son Benicasim con un 50% y Granada con el 45,68%. Y de nuevo mencionar el caso del Eurovídeo, donde los asistentes tendieron su respuesta hacia la consideración de que colaboran algo, equiparándola con bastante, dando un menor valor a la función de que promocionan mucho a los directores.

Desglose por festivales, dado en porcentajes, del grado de acuerdo de la población encuestada a la afirmación:
Los festivales tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores

Festival	Nada	Poco	Algo	Bastante	Mucho	Nulos	Total
Alcalá de Henares	1,38	2,07	20,00	46,21	29,66	0,69	145
Benicassim	0	3,57	17,86	50,00	28,57	0	112
Elche	0,52	3,64	12,99	40,26	41,30	1,30	385
Granada	0	3,70	14,81	45,68	33,33	2,47	81
Lorca	0	0	21,25	43,75	28,75	6,25	80
Málaga	3,03	9,85	31,82	31,82	20,45	3,03	132
Sueca	1,32	9,21	17,11	40,79	30,26	1,32	76

En la función que los encuestados dan a los festivales de cine en relación con el apoyo a los nuevos realizadores es claramente positiva. La gran mayoría están muy de acuerdo en que los festivales ayudan a los nuevos realizadores, pero cuanto mayor es el nivel académico menor porcentaje de individuos apoyan esta función y se decantan por la opción inmediatamente anterior, estos es 'bastante', que a mayor nivel académico mayor porcentaje, a excepción de los que no tienen estudios que superar a los de grado primario.

Porcentajes clasificados, en función del nivel de estudios, de las respuestas a la afirmación:
Los festivales tienen como finalidad promocionar a nuevos directores

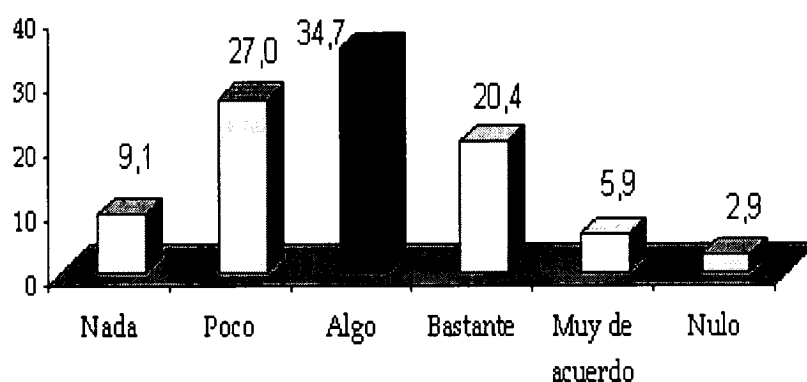
	'Bastante'	'Muy de acuerdo'
Sin estudios	37,5	18,8
EGB/ESO	34,5	42,5
BUP/COU/FP	41,9	34,4
Título universitario: diplomados y licenciados	42,6	31,5

4.2.5.2.5.7. Séptima afirmación: Los festivales son principalmente un concurso que concede premios

Como ya se ha dicho, los festivales de cine no sólo son concursos que conceden premios, son más sus funciones. Los concursos no tienen compromisos a los que sí llegan los festivales de cine, y éstos comparten con los concursos su sentido competitivo, pero estas consideraciones pueden no parecer tan evidentes para los asistentes. Una de las razones puede deberse a que los medios de comunicación sólo hablan de los festivales de cine para dos cosas: de la estrella del cine invitada al mismo, o a los premios concedidos durante cada edición. El público, y también la sociedad, tienen un referente bastante sencillo y concreto de lo que son los festivales y esto se ha manifestado en sus respuestas como se verá en la tabla y el gráfico que se presentan a continuación.

**Grado de acuerdo de la población encuestada a la afirmación:
Los festivales son principalmente un concurso que concede premios**

Respuesta	Suma	%
Nada	92	9,10
Poco	273	27,00
Algo	351	34,72
Bastante	206	20,38
Muy de acuerdo	60	5,93
Nulo	29	2,87
Total	1011	100



De nuevo el equilibrio es el rasgo común en las respuestas, la mayoría defienden que en algo (34,7%) son concursos que conceden premios, seguido de los que consideran que sólo lo son un poco (27%). Los que están bastante de acuerdo con la afirmación

planteada representan el 20,4%. Y el resto de variables apenas son destacables. Concretando, que los festivales son concursos que conceden premios pero además existen otras funciones, razones por las que se tiene que pensar que los encuestados contestan algo y poco a la afirmación.

Alcalá de Henares es el festival con el porcentaje más alto de respuesta de los que dicen que los festivales sí son algo concursos que conceden premios, con un 37,24% y está por encima de Elche con un 36,62%. El que menos porcentaje tienen es Benicassim con un 30,36%. Lorca es la que tiene el índice más elevado de los que afirman que sólo lo son un poco, con un 33,75%, detrás está Elche con un 27,79%; y con menos representación de todos los festivales, Sueca, con un 22,37%. Lorca es el único caso que el número de los que dicen que están sólo un poco de acuerdo con la afirmación es superior a los que están algo de acuerdo, aunque la diferencia es mínima.

Desglose por festivales, dado en porcentajes, del grado de acuerdo de la población encuestada a la afirmación:

Los festivales son principalmente un concurso que concede premios

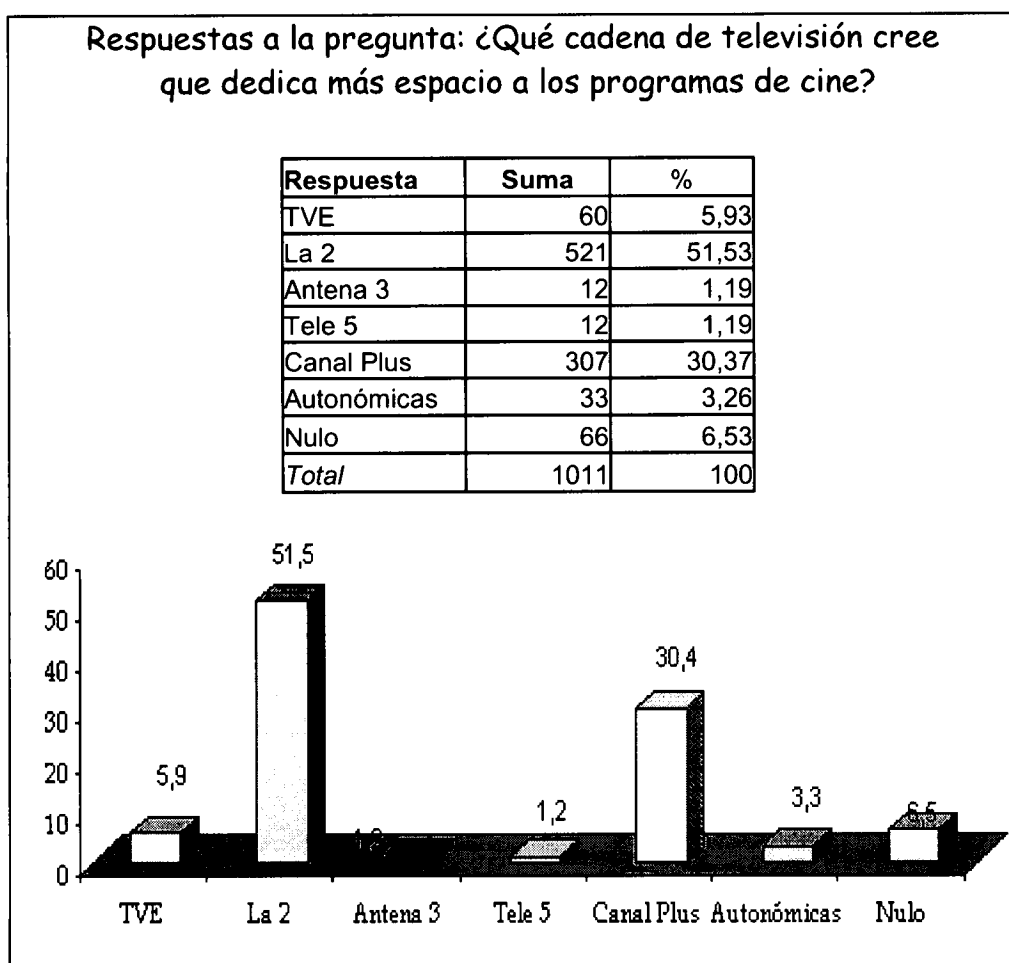
Festival	Nada	Poco	Algo	Bastante	Mucho	Nulos	Total
Alcalá de Henares	5,52	23,45	37,24	23,45	6,21	4,14	145
Benicassim	10,71	29,46	30,36	22,32	6,25	0,89	112
Elche	9,35	27,79	36,62	18,44	5,97	1,82	385
Granada	4,94	25,93	32,10	23,46	11,11	2,47	81
Lorca	11,25	33,75	32,50	16,25	0	6,25	80
Málaga	11,36	25,76	34,09	22,73	3,03	3,03	132
Sueca	10,53	22,37	32,89	18,42	10,53	5,26	76

4.2.5.2.6. Sexta pregunta: ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine? No incluye emisiones de películas.

La 2 es sin ninguna duda la cadena de televisión que más espacio dedica a programas de cine según los encuestados, con un 51,5% se pone a la cabeza; seguida de Canal Plus, con un 30,4%. El resto de las cadenas recibe una respuesta poco relevante. Este pregunta se realizó para conocer el grado de desconocimiento de aquellos que dieran respuestas diferentes a La 2 y Canal Plus, éstas son personas que realmente no sabrán nada

de festivales de cine si apenas saben nada sobre los mismos programas de cine. Suman – sin contar la TVE-, 12,2%, lo que hace concluir que en este porcentaje están los encuestados que no conocen en absoluto la industria del cine, afortunadamente es muy bajo.

Los asistentes dan una gran confianza a las televisiones autonómicas como cadenas que emiten programas de cine, de este modo, Benicasim y Sueca, las dos de la Comunidad Valenciana, le dan una puntuación relativamente alta a Canal 9, seguidos de Elche y Málaga con poco más del 3%. Pero lo cierto es que es La dos y Canal Plus lo que tendrían que haber contestado. El festival con menor porcentaje erróneo ha sido Lorca, que no ha dado ningún voto a Antena 3, ni Tele 5 y que las autonómicas sólo representan el 1,25%. En el lado contrario Granada y Málaga, que dan conjuntamente casi el 10% a Antena 3 y Tele 5, pero siguen siendo porcentajes muy reducidos.



Los porcentajes que realmente interesan son La 2 y Canal Plus, que con mucha diferencia están por encima de todos los demás. En la actualidad Canal Plus ha reducido el

tiempo de los programas de cine y TVE con La 2 ha hecho por su parte lo mismo. Cada vez son menos los programas que estén interesados por mostrar los trabajos de nuevos directores o por dedicar reportajes a los festivales de cine.

**Desglose por festivales, dado en porcentajes, de las respuestas a la pregunta:
¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?**

Festival	TVE	La 2	Antena 3	Tele 5	Canal Plus	Autonómicas	Nulos	Total
Alcalá de Henares	2,76	48,97	0,69	0	35,17	2,07	10,34	145
Benicassim	2,68	52,68	0,89	0,89	31,25	6,25	5,36	112
Elche	7,27	58,96	0,52	1,82	25,19	3,12	3,12	385
Granada	2,47	40,74	1,23	2,47	39,51	1,23	12,35	81
Lorca	17,50	45,00	0	0	26,25	1,25	10,00	80
Málaga	6,82	46,21	5,30	0,76	34,09	3,79	3,03	132
Sueca	0	44,74	0	1,32	34,21	5,26	14,47	76

En función de las diferencias entre hombres y mujeres, los primeros representan a La 2 en un 48,7%, al Canal Plus en 32,7% y el resto de los porcentaje no son significativos. Las mujeres, sin embargo, dan más respuestas a favor de La 2, con un 54,6% , lo que supone menos al Canal Plus, representado por éstas con un 27,8%. El resto de porcentajes no supera el 7%. Por edades no hay diferencias sustanciales susceptibles de ser mencionadas, aunque sí cabe destacar que los mayores de 50 no nombran a la TVE como emisora de programas de cine, aunque dan un porcentaje más significativo a las cadenas autonómicas. En este sentido, las distribuciones siguen siendo muy parejas a las dadas en los datos globales a esta respuesta.

**Porcentajes clasificados en función de la edad de las respuestas a:
¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?**

	TVE	La 2	Canal Plus	Otros
Menores de 21	6,1	60,1	24,7	
De 21 a 30	6,2	51,0	32,7	
De 31 a 40	7,0	48,4	26,1	
De 41 a 50	3,8	50,0	32,7	Autonómicas, 3,8
Más de 50 años	0	28,6	40,0	Autonómicas, 14,3

Los encuestados están de acuerdo en que la cadena de televisión que más programas de cine emite es La 2 de TVE, sin que se pueda destacar ningún porcentaje significativo en función del nivel de estudios. Se considera que los individuos pueden haber dado su voto a TVE pensando en La 2, pero este error es algo que no se puede medir, no obstante los porcentajes son bajos. Canal Plus es la segunda opción, y en lo que respecta al nivel académico, cuanto mayor preparación se tiene más porcentaje se lleva esta cadena de pago. Por último destacar que los que no tienen estudios dan un porcentaje bastante significativo a las televisiones autonómicas, que aunque emiten pocos programas, están dedicando más esfuerzo que otras nacionales, como Tele 5 y Antena 3.

Porcentajes clasificados en función del nivel de estudios de las respuestas a:
¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio
a programas de cine de su Comunidad Autónoma?

	TVE	La 2	Canal Plus	Otros
Sin estudios	0	43,8	31,3	Autonómicas, 18,8
EGB/ESO	4,6	55,2	24,1	
BUP/COU/FP	7,2	51,6	28,9	
Diplomados	6,5	53,0	28,6	
Licenciados	4,4	50,0	34,8	

4.2.5.2.7. Séptima pregunta: ¿Cómo cree que el público participa en la actividad de un festival de cine?

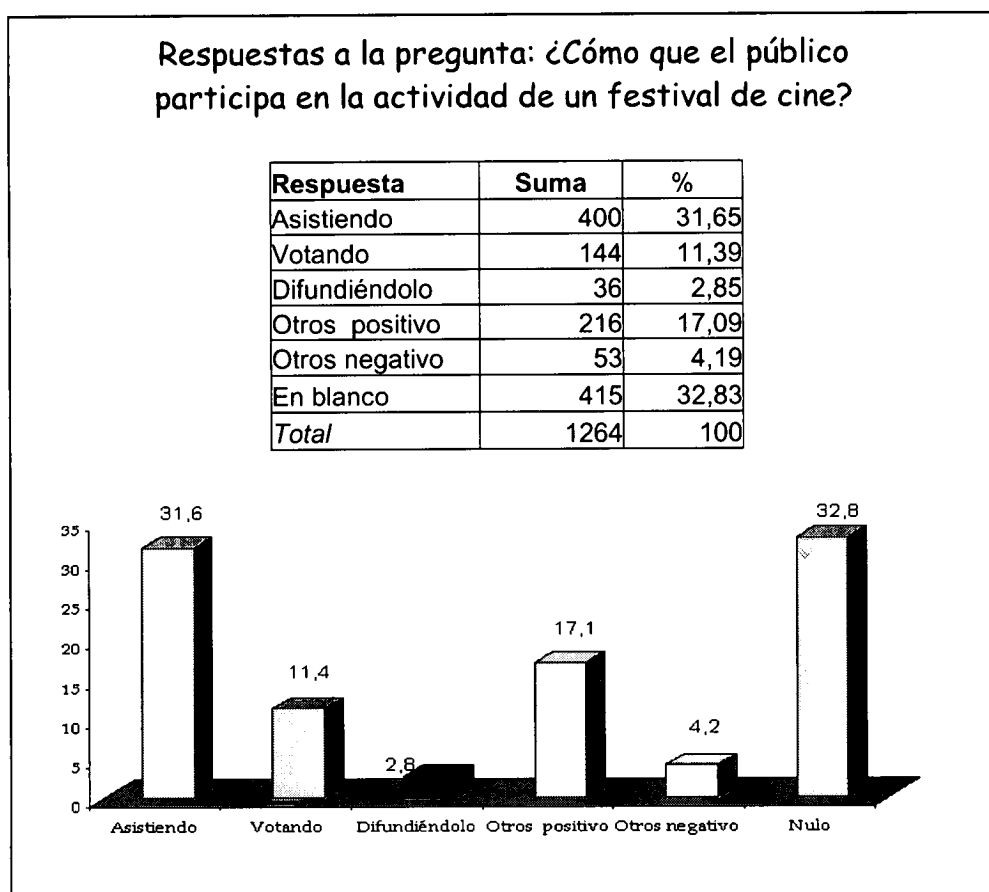
Este es la única pregunta abierta que tenía toda la encuesta, era la última y se pensó que después del resto y de contextualizar al asistente, el índice de respuesta sería alto, a pesar del riesgo de formular una pregunta de estas características. Lo cierto es que el porcentaje de los que se han dejado en blanco esta cuestión representa el porcentaje más alto, con un 32,8%, afortunadamente para esta investigación con un valor similar se encuentran los que consideran que la forma de participar del público es con su asistencia, representando un 31,6%.

Por norma general, la mejor función que puede desarrollar el asistente, desde el punto de vista del organizador y desde el punto de vista del cine, es con la difusión, aunque ésta es

una función no es evidente a simple vista, sino que se deduce a partir de varias ideas, desarrolladas en un tiempo del que los encuestados no disponen. Para el público la forma más activa de participar es votando para la categoría de voto del público, que no todos los festivales tienen. En este caso todos los festivales encuestados ofrecen esta posibilidad.

Los medios de comunicación no hablan de participación popular aunque sí podría considerarse una invitación cuando mencionan la celebración de los mismos, convocando de forma directa o indirecta a la población, de ahí que éste sea el porcentaje que más interesa de cara a la tesis: la asistencia. Aunque el más importante fuera de cualquier perspectiva, para el desarrollo y mantenimiento de los festivales a la difusión, ya que se asegura más público para ediciones futuras, sobre todo teniendo en cuenta que se trata de certámenes que básicamente se conocen por el 'boca a boca'. Difundiéndolo, apenas supone el 2,8% y votando el 11,4%.

Al tratarse de una pregunta abierta son muchas las respuestas, algunas de carácter positivo hacia el certamen y otras de carácter negativo, aunque todas son interesantes y muy variadas, han sido agrupadas con el fin de simplificar las respuestas.



Estos son algunos ejemplos de las respuestas que han dado los encuestados y como se han englobado en grupos:

1. Asistiendo: Viendo, como espectador, van a las proyecciones, yendo a él, sin público no habría festival, acudiendo a ellos, principalmente como público, observador, como videntes, con su presencia, mira, sentada, de manera visual, visualizador.

2. Votando: Mediante premio del público, como jurado, votando, otorgando el premio del público para mí uno de los más importantes, votante, vota su película favorita.

3. Difundiéndolo: Dándolo a conocer, comentándolo a la gente, con el boca a boca, hablando de las películas después, dando a conocer los actores y directores que más le gustaron o impresionaron, ayudando a promocionar el cine español, corriendo la voz, comentándolo, con promoción.

4. Otros Positivo: Asistencia a los foros, opinando, voluntarios en la organización, participativamente, activamente, disfrutando, critica y valora, mucho, con aplausos, muy bien, apoyo, participando en el festival con sus películas, asistiendo a las actividades paralelas, con interés, asistiendo a las charlas sobre las películas, con su crítica particular, riendo, su opinión tiene bastante importancia, contestando a esta encuesta, rellenando encuestas, participa bien, implicándose en la organización, con entusiasmo, rellenando esto, ayudando a conocer el formato, aplaudiendo y “chiflando”.

5. Otros Negativo: No lo sé, poco, pagando las entradas, participa poco, se le debería de tener más en cuenta a la hora de premiar, como puede, pagando principalmente, algo, muy activamente, “el público no opina y en el caso de hacerlo es intrascendente. Sólo contamos a modo de taquilla, eso si se tiene en cuenta”, “actualmente, el público, desempeña el rol que la industria cinematográfica le ha otorgado, es decir, se dedica a pagar, ver la película y, al acabar, irse sin participar en ningún coloquio programado”, meros espectadores, de ninguna forma, “pienso que la gente colabora, pero sigue siendo insuficiente para promocionar nuestro cine”, “el público es importante, pero no creo que participe realmente en la actividad de un festival”, observando sólo.

Por lo que respecta a cada uno de los festivales, es Alcalá de Henares la que tiene el porcentaje más alto de respuestas que afirman que difundiéndolo es como participa el público, con un 4,60%, el más bajo lo tiene Lorca con un 1,05%, Elche se sitúa en un punto intermedio con 2,77%. En lo que respecta a la asistencia, Elche es donde los encuestados consideran que mejor pueden participar, con un 35,45% y Benicasim el más bajo con un 18,57%. En lo que respecta al voto del público, los índices más altos son los de Benicasim y Elche, con un 15 y 14,46%, respectivamente, y Sueca el más bajo con un 3,37%.

En esta ocasión las tablas se ofrecen en número reales de respuestas de los encuestados y los porcentajes en una segunda tabla. Al tratarse de la única pregunta con respuesta abierta las respuestas dadas superan a las encuestas realizadas, ya que mientras hay un 50% de personas que la han dejado en blanco, el otro 50% que han contestado han dado la

gran mayoría más de una respuesta, o lo que es lo mismo, todos los que han escrito una frase se ha podido desglosar en diferentes respuestas.

**Clasificación de las respuestas por cada festival
donde se han realizado las encuestas**

Festival	Asistiendo	Votando	Difundiéndolo	Otros +	Otros -	Nulos /Blanco	Total
Alcalá de Henares	54	20	8	20	9	63	174
Benicassim	26	21	5	22	10	56	140
Elche	179	73	14	104	12	123	505
Granada	31	13	2	20	3	171	102
Lorca	31	7	1	11	4	41	95
Málaga	53	7	5	25	9	60	159
Sueca	26	3	1	14	6	39	89

**Porcentajes de la clasificación de las respuestas por cada festival
donde se han realizado las encuestas**

Festival	Asistiendo	Votando	Difundiéndolo	Otros +	Otros -	Nulos /Blanco	Total
Alcalá de Henares	31,03	11,49	4,60	11,49	5,17	36,21	100
Benicassim	18,57	15,00	3,57	15,71	7,14	40,00	100
Elche	35,45	14,46	2,77	20,59	2,38	24,36	100
Granada	30,39	12,75	1,96	19,61	2,94	32,35	100
Lorca	32,63	7,37	1,05	11,58	4,21	43,16	100
Málaga	33,33	4,40	3,14	15,72	5,66	37,74	100
Sueca	29,21	3,37	1,12	15,73	6,74	43,82	100

En el análisis de las variables según el sexo, las respuestas que dan acerca de la función que tiene el público en un festival o cómo es la participación de los mismos, los porcentajes más interesantes varían si la respuesta la dan los hombres o las mujeres. Ellas han contestado en un 42,9% que asistiendo es como participan, la representación masculina es de 36,5%. 'Votando' ha sido contestado en un 15,1% por las mujeres y 13,5 por los hombres, datos similares; y finalmente 'difundiéndolo' ha sido en un 4,9% las mujeres y un 2,3% los hombres. Las mujeres han dado más respuestas deseadas que los hombres, aunque sus porcentajes han sido cercanos en los dos segundos casos. El porcentaje de otras afirmaciones en sentido positivo ha sido igualitario para ambos sexos; y en negativos las mujeres han representado el 4,1% y los hombres, más críticos, el 6,3%.

A pesar del alto porcentaje de personas que se han dejado en blanco esta pregunta, de los que han contestado, la respuesta más generalizada ha sido 'asistiendo' con una media por edades de 39,7%, sin que se destaque ningún otro datos relevante. No ocurre lo mismo con los que han considerado que la forma de participar del público es votando y/o difundiéndolo.

Como se puede ver en la tabla, los mayores de 41 años apenas se han decantado por la opción de 'votar', mientras que son los que representan el porcentaje más alto en cuanto a la capacidad de difusión de los asistentes. Por lo que respecta a las valoraciones positivas o negativas que otorgan a la actividad que ellos pueden desarrollar en un certamen, los mayores de 50 años son los más críticos en cuanto a los aspectos negativos, con una diferencia que oscila del 5,7% de opiniones positivas, al 40% de consideraciones negativas, aspectos, que apenas tienen adeptos entre el resto de intervalos.

**Porcentajes clasificados en función de la edad de las respuestas a:
¿Cómo cree que el público participa en la actividad de un festival de cine?**

	Asistiendo	Votando	Difundiéndolo	Otros +	Otros -	En blanco	% Total
Menores de 21 años	35,9	14,6	4,0	25,8	2,5	43,9	126,7
De 21 a 30 años	39,0	14,6	3,9	21,8	6,9	39,0	125,2
De 31 a 40 años	47,1	17,8	3,8	18,5	4,5	36,9	128,6
De 41 a 50 años	36,5	3,8	48,1	19,2	3,8	51,9	163,3
Más de 50 años	40,0	5,7	40,0	5,7	40,0	60,0	191,4
Media	39,7	11,3	19,96	18,2	11,54	46,34	147,0

Al ser una respuesta abierta los encuestados podían contestar más de una opción, por lo que los porcentajes no son sobre el 100%, sino sobre la totalidad de respuestas dadas, que como se puede observar supera al número de encuestas realizadas. La media está en 147,04%, lo que supone que se han dado casi el doble de respuestas por encuesta, es decir, que la mitad de los encuestados, que no han dejado esta pregunta en blanco han dado dos respuestas.

'Asistiendo' sigue siendo, evidentemente, la respuesta con más porcentaje de las dadas por nivel académico, siempre que no se cuenten los que se extraen de las respuestas en blanco y nulas. La tendencia es que a mayor nivel de estudios, mayor porcentaje en la función presencial de los encuestados, la misma tendencia se observa en la posibilidad de voto del público y en las valoraciones 'otros positivos'. Por lo que respecta a la difusión, la función más importante que los asistentes pueden desarrollar por un festival de cine, son los que no tienen estudios los que llegan a otorgar hasta el 50% de votos, y suponen además el grupo con más respuestas de todos. Para terminar, quedan las respuestas encuadradas en 'otros negativo', que son poco representativas porcentualmente y van decreciendo a medida que el nivel académico es más elevado.

**Porcentajes clasificados en función de la edad de las respuestas a:
¿Cómo cree que el público participa en la actividad de un festival de cine?**

	Asistiendo	Votando	Difundiéndolo	Otros +	Otros -	En blanco	% total
Sin estudios	25,0	6,3	50,0	6,3	25,0	50,0	162,6
EGB/ESO	35,6	14,9	1,1	19,5	3,4	46,0	120,5
BUP/COU/FP	37,7	11,7	4,5	22,2	3,7	45,1	124,9
Título universitario	42,7	16,7	5,6	22,1	6,0	36,5	126,8
Media	36,7	13,3	15,8	5,1	8,8	42,8	132,3

Como en la tabla anterior, los encuestados podían contestar más de una respuesta, por lo que la media está en 132,32%, lo que supone que se han dado un tercio más de respuestas por encuesta, es decir, que la tercera parte de los encuestados, que no han dejado esta pregunta en blanco han dado dos respuestas.

4.2.5.3. Síntesis del epígrafe

Se han analizado 1.011 encuestas de público asistente ha siete festivales de cine diferentes. Todos ellos tienen en común que son de pequeño y mediano formato o presupuesto, de temática generalista y especializado en cortometrajes, ya que este metraje es con el que se inician la gran mayoría de los que serán en el futuro directores de cine. Los festivales en los que se ha llevado este estudio son: Alcalá de Henares, Elche, Granada, Lorca, Sueca (Valencia), Eurovideo (Málaga) y Benicasim. Elche representa el 38,1% de las encuestas, el resto se encuentran entre el 7,5% y el 14,3%. Los hombres han participado en un 52% y las mujeres en un 48%. Por edades, el intervalo de 21 a 30 años es el que más porcentaje tiene, con el 56,28%: 34% entre 21 y 25 años, y el 22,3% de 26 a 30 años. Los mayores de 50 representan el 3,5%. En general, tienen un nivel académico alto, donde los de graduación media, representan el 39,7% y los universitarios el 49,6%, situándose este nivel muy por encima de la media de la población de la ciudad.

El 71,6% aseguran que esta no es la primera vez que asisten a un festival, y en el caso del Lorca este porcentaje asciende al 86,25%. Los menores de 21 años son los que más aseguran que esta es la primera vez que van a un certamen y la tendencia es que a mayor edad

y mayor nivel académico más porcentaje de asistentes afirman que ya han acudido con anterioridad a éste u otro festival.

La gran mayoría lo han conocido por los amigos (41,8%), seguido de los medios de comunicación (23,1%) y los carteles y vallas publicitarias (20,9%). El 'boca a boca' se convierte en un importante referente que los organizadores de festivales tendrían que tener en cuenta. El porcentaje más alto lo da Sueca, donde los amigos llegaron a representar el 50,60%. A mayor edad y nivel académico existe una mayor influencia de los medios de comunicación en detrimento de los amigos.

Son muy numerosos los que aseguran no conocer otros festivales de cine dentro de su comunidad autónoma, representando el 48%. El caso más significativo es el de Alcalá de Henares, de la provincia de Madrid, y donde el 70,34% aseguran que no conocen otros festivales. Sueca, Benicasim y Eurovídeo tienen los índices más bajos. La tendencia por edad y nivel de estudios es que a mayor edad o graduación, mayor índice de afirmaciones acerca de que sí conocen otros festivales.

En general han dado el nombre de 104 certámenes, repetidos 937 veces. Sólo 11 superan el 2% de repeticiones y son: Alfás del Pi, Elche, Español de Málaga, Cinema Jove, Peñíscola, Huelva, Granada, Benicasim, Sitges, Fantástico y de Terror de Málaga y la Mostra de Valencia. Estos once suman el 72,81% de todos los festivales nombrados. Se advierte la evidencia de los puntos geográficos donde se han realizado las encuestas.

Son muy pocos los que afirman que se celebran anualmente más de 70 festivales en España y representan el 9,6%. Los medios de comunicación son los responsables de que este número sea tan reducido. Los encuestados consideran en un 32,3% que se celebran entre 10 y 30 certámenes, y en un 25,7%, que son entre 30 y 70. La gran mayoría está de acuerdo en que no son nada cines de verano (39,3%). La diferencia esencial es que los cines de verano no tienen sección competitiva, pero la confusión se puede entender cuando estos certámenes se celebran en fechas estivales, al aire libre y la entrada es gratuita, como es el caso de Elche.

Los encuestados están de acuerdo en que los festivales promocionan en algo a la ciudad. Suponen el 38,8%. Algunos patrocinadores y/o organizadores sí tienen esta idea en mente, eso se plasma en la importancia que dan a los medios de comunicación, atrayéndolos con la presencia de personajes relevantes del cine. De ahí, que un significativo número afirman que los festivales sí promocionan bastante a la ciudad, con un 20,5%, e incluso están muy de acuerdo con esta afirmación (9,4%). Los que dicen poco y nada, suman 27,5%, llegando a equilibrar las opiniones.

Afirman que promocionan algo a las entidades organizadoras de estos eventos. Granada es la que tiene el porcentaje más alto en el 'algo' como grado de acuerdo, con el 39,51%, y Alcalá el que menos, con un 28,28%. Elche se encuentra en un punto intermedio con un 35,84%. El máximo porcentaje de que promocionan poco a las entidades lo da Alcalá, con un 33,10% y los encuestados que más defienden esta idea son los del festival Eurovídeo de Málaga.

Los asistentes tienen claro que con los festivales no se gana dinero. La mayoría afirman que se gana poco, representando el 33,4%, seguido de los piensan que no se gana nada, con un 29,5%. Elche tiene el porcentaje más alto de los que dicen que no se gana nada (36,88%). Granada el más alto de que sí se gana algo (40,74%). Eurovídeo el más alto de que se gana bastante, con un 12,12% y Benicasim el más alto de que se gana mucho (6,25%) – aunque la mayoría se sitúan en el 'poco' con un 43,75%-; por los porcentajes que da este festival se puede decir que sus asistentes tienen claro que un festival de cine es un negocio.

Todos están de acuerdo que la función más definida de los festivales es la de promocional el cine español y a los nuevos directores. El 43,3% afirman que los festivales promocionan bastante al cine español y los que están muy de acuerdo llegan al 31,4%. Los festivales cuyas opiniones se sitúan a la cabeza son Elche, Granada y Sueca. Del mismo modo consideran en un 41,8% que ayudan bastante a los nuevos realizadores y en un 33% que ayudan mucho. Elche es el festival que dio el porcentaje más alto de los que piensan que los festivales de cine son parte fundamental para la promoción de nuevos directores, con un 41,30%, seguido de Granada y Alcalá. El más bajo fue el de Eurovídeo de Málaga con un 20,45%.

La mayoría del público encuestado defienden que en algo (34,7%) sí son concursos que conceden premios, seguido de los que opinan que sólo lo son un poco (27%). Los que están bastante de acuerdo con la afirmación planteada representan el 20,4%. Se puede entender que respondan en este grado que son concursos, ya que es la función que más evidentemente transmiten los medios de comunicación.

Respecto a la pregunta de cuál es la cadena de televisión que más programas de cine emite, La 2 es la que más porcentaje se lleva, con el 51,5%, seguido de Canal Plus con el 30,4%. Con esta pregunta se pretendía conocer el margen de error de aquellos que contestaran algo diferente a estas dos opciones, ya que se tratará de personas que no siguen, ni tienen mucho interés, por la emisión de programas de cine en televisión. El resultado es el siguiente: Sin contar la TVE, representan el 12,2%, los que se decantan por otra opción dando un especial interés a las televisiones autonómicas. El festival con menor porcentaje erróneo

ha sido Lorca, donde nadie ha contestado Antena 3, ni Tele 5 y que las autonómicas sólo representan el 1,25%.

La participación más evidente del público es con su asistencia (31,65%), seguido de la posibilidad de votar (11,39%). Aunque la más interesante para los festivales que destinan poco presupuesto a publicidad es difundirlo (2,85%). Para esta investigación la respuesta que interesa es la asistencia, ya que es la forma directa de influir los medios de comunicación en los asistentes, esto es, difundiendo la celebración de los mismos. Alcalá de Henares es la que tiene el porcentaje más alto de los que afirman que difundirlo es como participa el público, con un 4,60%, el más bajo lo tiene Lorca con un 1,05%. Elche se sitúa en un punto intermedio con 2,77%. En lo que respecta a la asistencia, Elche es donde los encuestados consideran que mejor pueden participar, con un 35,45% y Benicasim el más bajo con un 18,57%. Y en la posibilidad de votar, los índices más altos son los de Benicasim y Elche, con un 15 y 14,46%, respectivamente, y Sueca el más bajo con un 3,37%.

En esta pregunta existen diferencias sustanciales entre hombres y mujeres. Ellas han contestado en un 42,9% que participan asistiendo, la representación masculina es de 36,5%. 'Votando', supone un 15,1% de las mujeres y 13,5% de los hombres, datos similares; y 'difundirlo' ha sido en un 4,9% las mujeres y un 2,3% los hombres. En todos los casos las mujeres dan mejores resultados que los hombres.

En lo que respecta a la edad, y siempre teniendo en cuenta que el porcentaje más alto es la asistencia (39,7% la media), los mayores de 41 años son los que más afirman que difundirlo y los que menos importancia le dan a la posibilidad de votar. Los mayores de 50 años, además, son los que más respuestas negativas dan acerca de los festivales, llegando al 40% de representación dentro de su intervalo de edades. Por nivel académico, los que no tienen estudios son los que ofrecen los datos más significativos: los que menos dicen 'votando', los que más 'difundirlo' llegando al 50%, y los que más quejas tienen de los certámenes (25%).

4.2.6. Contraste entre las encuestas de población y de público asistente

4.2.6. Contraste entre las encuestas de la muestra de población y la muestra de público asistente

Introducción

- 4.2.6.1. Características sociológicas de ambas encuestas: Diferencias en función del sexo, la edad y el nivel de estudios.
- 4.2.6.2. Contraste de las encuestas en la pregunta: ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?
- 4.2.6.3. Contraste de las encuestas en la pregunta: ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?
- 4.2.6.4. Contraste de las encuestas en la pregunta: De las siguientes afirmaciones dígame su grado de acuerdo:
 - 4.2.6.4.1. Primera afirmación: Son fundamentalmente cines de verano
 - 4.2.6.4.2. Segunda afirmación: Se organizan para dar publicidad a una ciudad
 - 4.2.6.4.3. Tercera afirmación: Se organizan para dar publicidad a la entidad organizadora
 - 4.2.6.4.4. Cuarta afirmación: Tienen como finalidad ganar dinero
 - 4.2.6.4.5. Quinta afirmación: Tienen como finalidad promocionar el cine español
 - 4.2.6.4.6. Sexta afirmación: Tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores
 - 4.2.6.4.7. Séptima afirmación: Son principalmente un concurso que concede premios
- 4.2.6.5. Contraste de las encuestas en la pregunta: ¿Conoce otros festivales de cine dentro de su comunidad autónoma/en España?
- 4.2.6.6. Síntesis del epígrafe

Introducción

El contraste entre los resultados de las dos encuestas probablemente sea uno de los análisis más interesantes de este trabajo. Conocer cuáles son las diferencias entre la población, que el interés más cercano que tiene al mundo del cine es ir a ver una película a una sala comercial, y el de los asistentes como público a un festival de cine. Desde luego no se espera que el grado de conocimiento entre un grupo y otro sobre los festivales de cine sea parecido, pero demostrará como los que acuden a los festivales conocen una realidad mucho más cercana a los certámenes de cine, que la población.

Cabe destacar que no han sido elaboradas las mismas preguntas para unos que para otros, y que tan sólo se incluirán aquí las preguntas que han sido formuladas de forma igual o similar, teniendo en cuenta siempre las diferencias desde el punto de vista geográfico donde se han realizado. De ahí que las preguntas que se van a contrastar son cuatro: tres iguales y

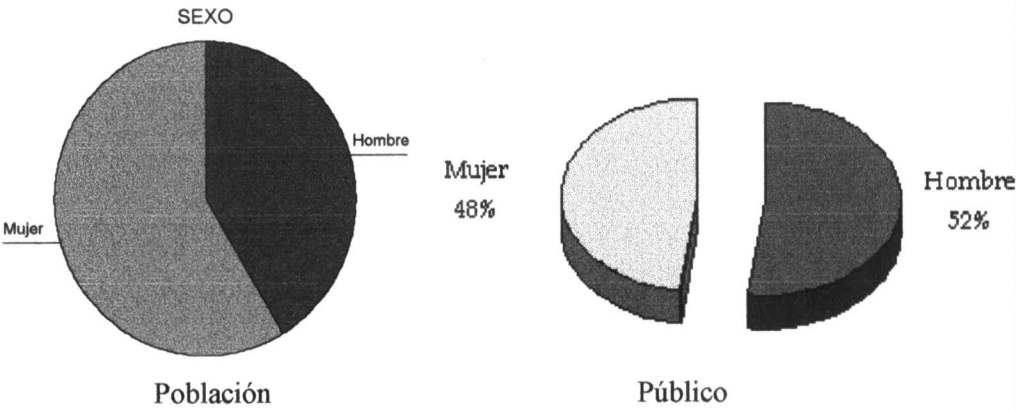
una similar. Las preguntas que son iguales son: ‘¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?’, ‘¿cuántos festivales de cine cree que hay en España?’, y ‘De las siguientes afirmaciones dígame su grado de acuerdo, que a su vez estaba subdividida en siete cuestiones sobre los festivales de cine’. La pregunta similar es: para la muestra de la población encuestada: ‘¿Conoce algún festivales de cine en España?’; y para los asistentes como público: ‘¿Conoce otros festivales de cine dentro de su comunidad autónoma?’ En ambos casos tenían que dar el nombre de hasta tres festivales que conocieran.

Cada una de las preguntas será tratada como un apartado diferente con el fin de dar una visión más clara del conjunto. Estos epígrafes llevarán por título el de las preguntas a contrastar.

4.2.6.1. Características sociológicas de ambas encuestas: diferencias en función del sexo, la edad y el nivel de estudios

Clasificación de las encuestas de población y público en función del género

	Población		Público	
	Frecuencia	Porcentaje	Frecuencia	Porcentaje
Hombre	578	41,4	526	52,03
Mujer	819	58,6	485	47,97
Total	1397	100,0	1011	100,0



Se realizaron 1.397 encuestas de población, mientras que de público asistente fueron 1.011. Las diferencias entre hombres y mujeres son muy significativas en cuanto al número, mayor de varones en los festivales e inferior en las colas de los cines. No se trata de datos que revelen información acerca de si son más hombres los que van a los festivales y más mujeres

las que acuden a las salas comerciales, sino simplemente los resultados que se extraen de estas dos muestras.

Los hombres en las encuestas de población representan el 41,4% y en las de público asistente el 52%, mientras que las mujeres, en el primer caso, representan el 58,6% y como asistentes el 48%.

Por lo que respecta a la edad, en ambos casos el intervalo de 21 a 30 años son los que más porcentaje representan, aunque varía el índice de representatividad a favor de otros intervalos que merece la pena destacar. De esta manera tenemos que en la población los que tienen de 21 a 30 años que van al cine, suponen un 45,5%, frente al público de un festival, que es superior, con un 56,28%. Los menores de 21 años son más numerosos en los cines y menos en los festivales. Mientras que en primer grupo representan el 25,2%, en el segundo son el 25,58%. De los 31 a los 40 años, la asistencia a ambos espacios culturales es el mismo y a partir de esa edad los porcentajes disminuyen en las dos muestras aunque es más brusco en lo que se refiere a festivales. Mientras que los que tienen de 41 a 50 años, van al cine en un porcentaje del 8,4%, tan solo van a los festivales en un 5,14%; y los mayores de 50 van al cine en un 5,2% y a los festivales en un 3,46%.

Clasificación de las encuestas de población y público en función de la edad

	Población		Público	
	Frecuencia	Porcentaje	Frecuencia	Porcentaje
Iguales o menores de 20 años	352	25,2	198	19,58
De 21 a 30 años	635	45,5	569	56,28
De 31 a 40 años	220	15,7	157	15,53
De 41 a 50 años	117	8,4	52	5,14
Iguales o mayores de 51 años	73	5,2	35	3,46
Total	1397	100,0	1011	100,0

Se puede afirmar que en ambos casos el cine parece una actividad cultural más interesante, o que atrae a más individuos, que están situados en el intervalo de 21 a 30 años. Esto se aprecia tanto en el caso de las colas de los cines como en los asistentes a festivales. La diferencia estriba en que en el caso de los certámenes el porcentaje de los que tienen esta edad es mayor, se concentra en este intervalo, y como contraste disminuye en el resto de edades. El fenómeno es más acentuado a partir de los 41 años.

El nivel de estudios de los encuestados en ambas muestras desvela también conclusiones que merecen ser tenidas en cuenta y analizadas en este apartado de carácter sociológico. La graduación es mucho mayor en los asistentes a los festivales de cine que en la

sociológico. La graduación es mucho mayor en los asistentes a los festivales de cine que en la población en general, a pesar de tratarse de un segmento de la población con unos niveles académicos muy bajos de los que afirman no tener ningún tipo de estudio. El público de los festivales tiene un nivel académico que podría calificarse de alto, ya que predominan las personas que cuentan con una titulación universitaria, frente a la población donde el nivel es medio, es decir, que se corresponde con los estudios de secundaria (bachiller, COU y formación profesional). El grupo de grado medio representa en la población el 42,7% y el público desciende al 39,66%. El grupo de universitarios asciende en la cola de los cines al 20,1%, mientras que en los festivales representa el 49,56%, más del doble, y casi la mitad de todos los asistentes a los certámenes.

Clasificación de los encuestados de población y público en función del nivel de estudios				
	Población		Público	
	Frecuencia	Porcentaje	Frecuencia	Porcentaje
Sin estudios	44	3,1	16	1,58
EGB/ESO	310	22,2	87	8,61
Bachiller/COU/FP	597	42,7	401	39,66
Diplomado	168	12,0	185	18,30
Licenciado	267	19,1	316	31,26
Nulos/Blanco	11	,8	6	0,59
Total	1397	100,0	1011	100

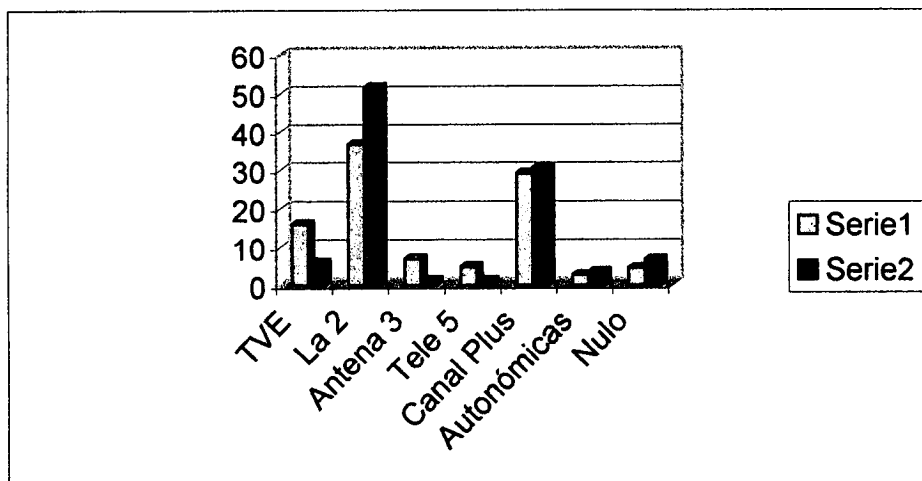
La especialización a nivel académico del público en los festivales de cine se ve reforzada por el hecho de que los que no tienen estudios apenas representan el 1,60%, una cifra poco significativa, y los que tienen estudios primarios tan solo suponen el 8,61% del total de encuestados.

Se puede afirmar que las tendencias de estas dos muestras reflejan que son más hombres que mujeres los que acuden a los festivales de cine que los que van a las salas de exhibición comercial, que la edad de los asistentes a ambos actos culturales está situada entre los 21 y los 30 años y que este intervalo tiene mucha más representatividad en los festivales que en los cines. El nivel de estudios de los asistentes a los festivales es superior al de los asistentes a las salas de cines, siendo mayor el número de personas que aseguran poseer titulación universitaria en los festivales que en las salas de exhibición comercial, aunque en éstas el nivel académico está muy por encima de la media de la población total del municipio.

4.2.6.2. Contraste de las encuestas en la pregunta: ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?

Contraste de las encuestas en la pregunta: ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?

Respuesta	Población (serie 1)		Público (serie 2)	
	Suma	%	Suma	%
TVE	222	15,89	60	5,93
La 2	512	36,65	521	51,53
Antena 3	95	6,80	12	1,19
Tele 5	65	4,65	12	1,19
Canal Plus	405	28,99	307	30,37
Autonómicas	37	2,65	33	3,26
Nulo	61	4,37	66	6,53
Total	1397	100,00	1011	100,00



Esta primera cuestión no está relacionada directamente con los festivales, sino que es una manera de conocer el grado de interés que tienen los encuestados por el cine y de si va más allá de la curiosidad que les puede suscitar asistir a un festival de cine o ir a ver una película a una sala comercial.

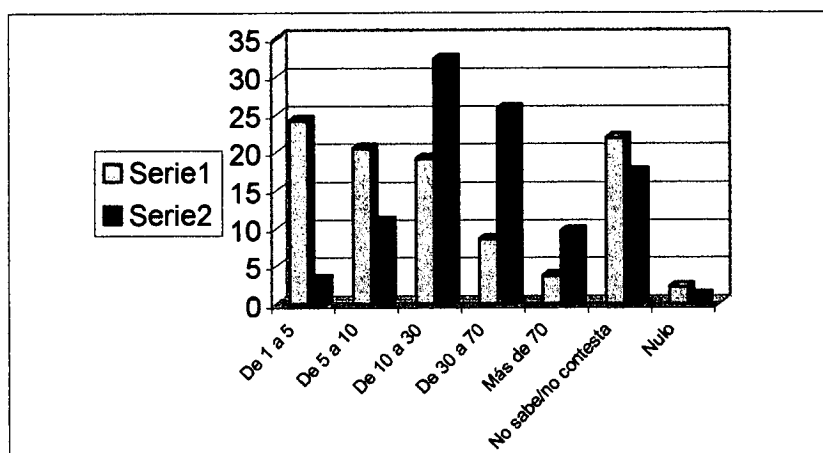
Como se puede apreciar en la tabla, La 2 es la que recibe más puntuación en las dos encuestas, aunque son más representativos en el caso de la encuesta de público asistente. El mismo fenómeno ocurre con Canal Plus pero en menor porcentaje, es la segunda opción en ambas muestras, pero es menor la proporción en el caso de las encuestas de población. Éstos dan más importancia a otras cadenas que en absoluto puede considerarse que sean las que más espacio dedican a programas de televisión, como Antena 3 o Tele 5.

4.2.6.3. Contraste de las encuestas en la pregunta: ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?

Ésta es probablemente una de las preguntas más importantes de todo el cuestionario. Aquí es donde realmente se puede determinar el nivel de conocimientos que tienen los encuestados acerca de los festivales de cine que se celebran dentro del territorio nacional. Los intervalos, como ya se explicó en el capítulo sobre la confección de la encuesta, están diseñados con la idea de que el azar al contestar intervenga lo menos posible, ya que la opción más cercana a la realidad es la última de las ofrecidas y descrita de tal manera que parezca una de las menos probables.

**Contraste de las encuestas en la pregunta:
¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?**

Respuesta	Población (serie 1)		Público serie 2)	
	Suma	%	Suma	%
De 1 a 5 festivales	338	24,19	32	3,17
De 5 a 10 festivales	286	20,47	109	10,78
De 10 a 30 festivales	267	19,11	327	32,34
De 30 a 70 festivales	119	8,52	260	25,72
Más de 70 festivales	51	3,65	97	9,59
No sabe/no contesta	306	21,90	175	17,31
Nulo	30	2,15	11	1,09
<i>Total</i>	1397	100	1011	100



De este modo se aprecia cómo el índice de los que afirman que son más de 70 certámenes los que se celebran anualmente se incrementa notablemente en una y otra muestra, aunque en ambos casos sigue siendo un número muy reducido en comparación con el resto de porcentajes dados en cada uno de los grupos. La población llega a dar un 3,7% en el intervalo de 'más de 70' y el público llega a dar el 9,6%. Se reduce el número de personas que dan una respuesta y no se acogen a la respuesta 'no sabe/no contesta', que en el primer caso está situado en el 21,9% y en segundo en el 17,3%.

Los porcentajes más altos varían considerablemente entre los grupos. Mientras que la población deja evidente la falta de conocimiento respecto a la cantidad de festivales que se celebran, el público responde más acertadamente con los datos que se desprenden de los medios de comunicación. La muestra de la población tiene como porcentaje más alto a los que afirman que se celebran de '1 a 5 festivales' al año, con un 24,2%, seguido del intervalo de 5 a 10, con un 20,5%; porcentaje muy similar al de 'de 10 a 30', con un 19,1%. En el caso de los asistentes las columnas más representativas son las de 'de 10 a 30 festivales', con un 32,3% y las de 30 a 70 con un 25,7%, un valor que apenas llega al 9% en el caso de la muestra de la población.

4.2.6.4. Contraste de las encuestas en la cuestión sobre su grado de acuerdo a una serie de afirmaciones propuestas

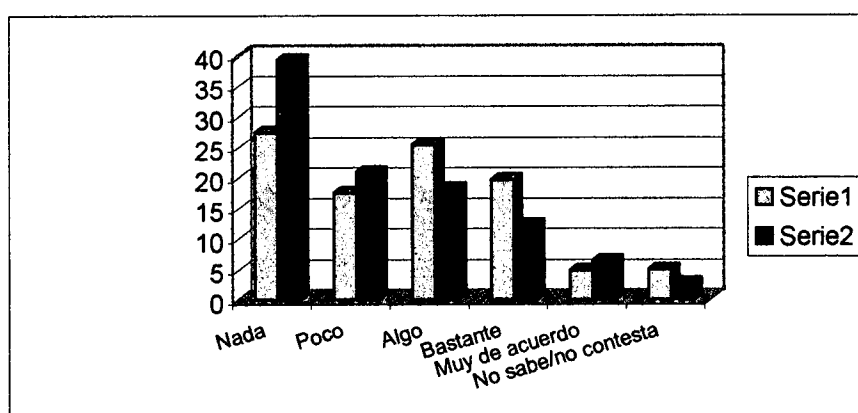
En los gráficos que se presentan en cada uno de los siguientes apartados, se denomina 'serie 1' a las encuestas de población y 'serie 2' a las de público, para una comprensión adecuada, las de población aparecerán siempre a la izquierda y las de público a la derecha. Se ha considerado muy útil incluir todas las tablas y gráficos de los resultados obtenidos como contraste de ambos grupos de encuestas, aunque de algún modo suponga repetir información que con anterioridad se había dado por separado. Resulta evidente la necesidad de ofrecer estos datos de forma conjunta, tanto reflejado en las tablas como en los gráficos.

4.2.6.4.1. Primera afirmación: Los festivales de cine son fundamentalmente cines de verano

Como ya se ha mencionado en repetidas ocasiones, los festivales de cine tienen muy poco que ver con los cines de verano, aunque por las características de algunos de estos certámenes se pueden llegar a confundir. La diferencia fundamental estriba en que los cines de verano no tienen una estructura competitiva. Como se puede apreciar en los datos que se esquematizan a continuación existen tendencias muy diferentes entre la muestra de población y la de público, volviendo a estar la segunda más cercana a la realidad que la primera.

**Contraste entre las encuestas en la afirmación:
Los festivales de cine son fundamentalmente cines de verano**

Respuesta	Población (serie 1)		Público (serie 2)	
	Suma	%	Suma	%
Nada	383	27,4	397	39,3
Poco	244	17,5	211	20,9
Algo	355	25,4	185	18,3
Bastante	275	19,7	124	12,3
Muy de acuerdo	69	4,9	66	6,5
No sabe/ contesta	71	5,1	28	2,8
Total	1397	100	1011	100



La tendencia de la población es a concentrar sus respuestas entre la consideración de que no son 'nada' cines de verano y que lo son 'algo'. Los porcentajes dados por el público muestran una escalera descendiente desde la opinión de que los festivales no son nada cines de verano a que lo son bastante o mucho. En este sentido la opinión de que no son nada, llega en los asistentes a representar el 39,3%, mientras que en la población es del 27,4%. La curva que dibuja el público asistente es más adecuada, aunque lo ideal hubiera sido que nadie

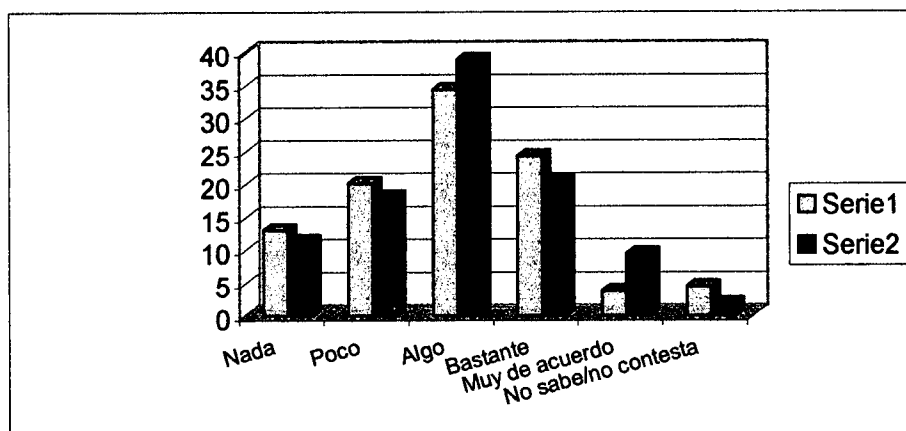
contestara que los festivales son algo, bastante o mucho cines de verano, y en ese aspecto, los dos grupos tienen un elevado número de respuestas afirmativas.

4.2.6.4.2. Segunda afirmación: Los festivales de cine se organizan para dar publicidad a una ciudad

Todos los encuestados, tanto de uno como de otro, están de acuerdo que los festivales sí promocionan algo a la ciudad donde se organizan, de ahí que los porcentajes sean más altos para el término intermedio, 'algo', con un 38,8%, cifra muy similar a la de la población, 34,4%. Las tendencias son las mismas en ambos casos, si bien en el público da un porcentaje sensiblemente mayor al 'algo' que la población, el público lo hace en la consideración de que ayudan mucho a la ciudad, donde los porcentajes son para la 'serie 1' o población, del 3,8% y para la 'serie 2' del 9,4%.

**Contraste entre las encuestas en la afirmación:
Los festivales de cine se organizan para dar publicidad a una ciudad**

Respuesta	Población (serie 1)		Público (serie 2)	
	Suma	%	Suma	%
Nada	181	13,01	115	11,4
Poco	281	20,1	183	18,1
Algo	480	34,4	392	38,8
Bastante	339	24,3	207	20,5
Muy de acuerdo	53	3,8	95	9,4
No sabe/ contesta	63	4,5	19	1,9
Total	1397	100	1011	100

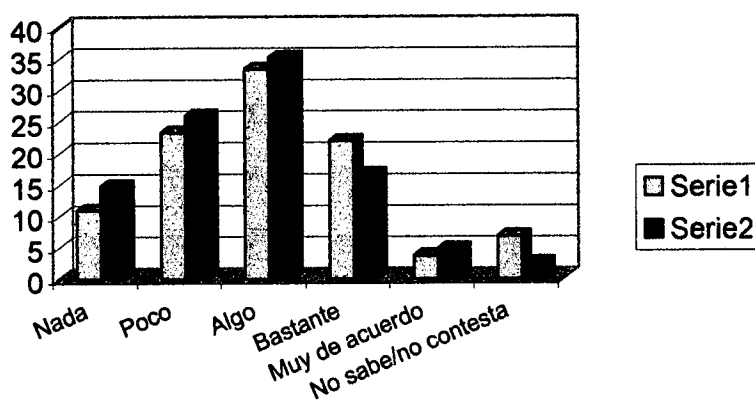


Ésta como la afirmación siguiente tienen la misma finalidad. Se trata de conocer quiénes son los beneficiarios con la organización del festival. Todos los encuestados tienen que dar su opinión al respecto, y así se observa la tendencia de si los más interesados, desde el punto de vista de los encuestados, en la organización de los certámenes, son las entidades públicas o privadas que organizan el certamen, y/o las organizaciones públicas, por la imagen que se da a la ciudad con estos acontecimientos. El excesivo grado de acuerdo –altos porcentajes de bastante y muy de acuerdo- perjudica directamente a la imagen del festival, ya que serían más evidentes que los intereses son otros, a los culturales.

4.2.6.4.3. Tercera afirmación: Los festivales de cine se organizan para dar publicidad a la entidad organizadora

Contraste entre las encuestas en la afirmación: Los festivales de cine se organizan para dar publicidad a la entidad organizadora

Respuesta	Población (serie 1)		Público (serie 2)	
	Suma	%	Suma	%
Nada	152	10,9	150	14,8
Poco	326	23,3	262	25,9
Algo	466	33,4	356	35,2
Bastante	307	22	168	16,6
Muy de acuerdo	51	3,7	49	4,8
No sabe/no contesta	95	6,8	26	2,6
Total	1397	100	1011	100



Como en el caso de la afirmación anterior, los encuestados están de acuerdo que los festivales sí promocionan algo a los organizadores, esta conclusión tiene una ligera tendencia hacia la consideración de que la promoción es poca o incluso nada, ya que, como se puede

observar en el gráfico, las respuestas de que difunden a la entidad mucho y bastante están por debajo, en proporción, de las anteriores nombradas. En este capítulo, dado que ofrece los mismos resultados que en el epígrafe anterior, y que no hay diferencias entre los grupos encuestados, no se va a realizar ningún comentario añadido.

4.2.6.4.4. Cuarta afirmación: Los festivales de cine tienen como finalidad ganar dinero

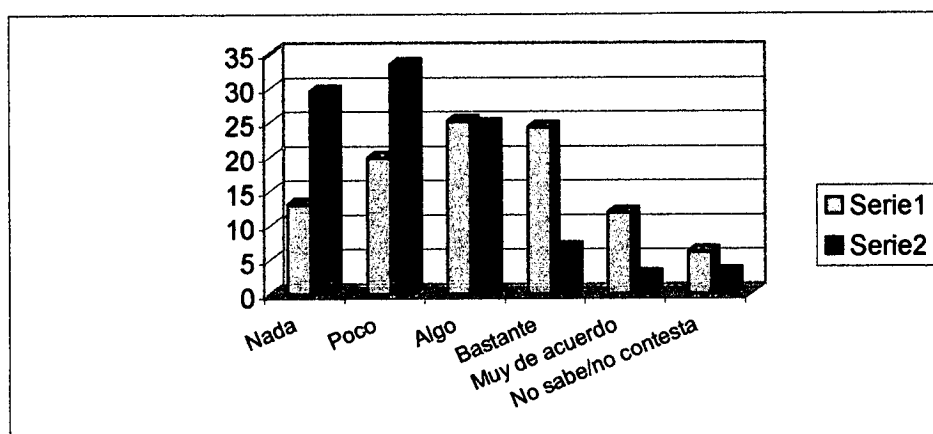
La experiencia de aquellos que asisten a los festivales es crucial para obtener las respuestas más adecuadas. Así se observa en los resultados, donde los encuestados en las colas de los cines llegan a afirmar en una proporción mucho más significativa que los asistentes que se gana algo, bastante y mucho dinero con la organización de certámenes. Los encuestados en las colas de los cines, que además nunca hayan acudido a uno de éstos, tan sólo puede conocerlos a través de los medios de comunicación, en ellos las imágenes son, es su gran mayoría, de eventos ostentosos donde se derrocha un elevado presupuesto en llevar al certamen a grandes figuras del cine y en una puesta en escena que no deja lugar a dudas de que nadie da nada por nada, de modo que sí tienen que tener beneficio.

Lo cierto es que el hecho de cobrar por las entradas también hace suponer que los asistentes hayan dado una elevada importancia relativa a que los festivales obtengan beneficios económicos con su celebración, cuando en realidad éste siempre está muy por debajo de la inversión realizada –exceptuando casos como el festival de música de Benicàssim que además tienen certamen de cortometrajes, donde el precio de la entrada para los conciertos hace pensar que el tema del capital sí es muy interesante para los organizadores–.

Las tendencias de unos y otros encuestados son diferentes: los primeros llegan a la consideración más unánime de que los festivales ganan algo y bastante con su organización, suponiendo el 25,1% y el 24,2%, respectivamente, cifra que supone la mitad de la opinión de todos los encuestados. El público, sin embargo, centra sus porcentajes más altos en las primeras variables, es decir, que los festivales no ganan nada y muy poco con la celebración de estos actos, lo que supone el 29,5% y el 33,4%, y representa que el 63% de los asistentes consideren que no se gana dinero. Los valores se equilibran entre ambos grupos en el ‘algo’, con el 25,1% y el 24,6%, pero después de lo dicho este dato carece de importancia.

**Contraste entre las encuestas en la afirmación:
Los festivales tienen como finalidad ganar dinero**

Respuesta	Población (serie 1)		Público (serie 2)	
	Suma	%	Suma	%
Nada	182	13	298	29,5
Poco	276	19,8	338	33,4
Algo	351	25,1	249	24,6
Bastante	338	24,2	68	6,7
Muy de acuerdo	165	11,8	27	2,7
No sabe/no contesta	85	6,1	31	3,1
Total	1397	100	1011	100



Si bien los que nunca han asistido a un festival pueden pensar que se gana dinero por lo que ven en los medios de comunicación, los asistentes, que además probablemente hayan pagado una entrada, se acercan más a la realidad, ya que responden en mayor porcentaje que los beneficios no existen, y si los hay, son muy pocos.

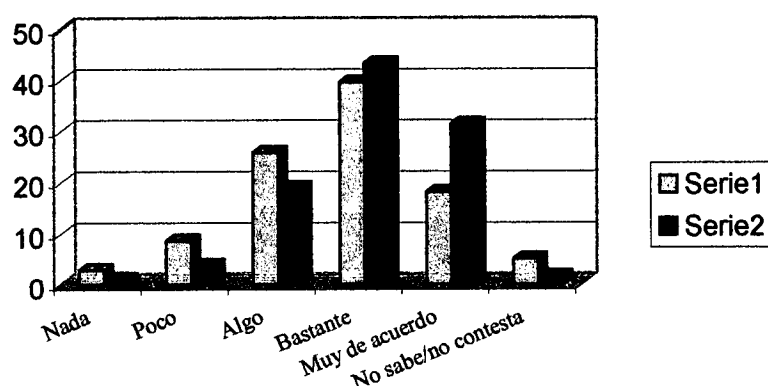
4.2.6.4.5. Quinta afirmación: Los festivales de cine tienen como finalidad promocionar el cine español

Si las preguntas relacionadas con la publicidad a la ciudad y a la entidad organizadora estaban relacionadas con los aspectos de imagen del cine, aspectos de carácter más comercial, si es que se pueden denominar así; ésta, como la siguiente cuestión, está relacionada con los valores culturales de los festivales. Si en el caso de las otras dos se valoraba que no fueran puntuadas muy altas, esto es, que los grados de acuerdo no fueran bastante y muy de acuerdo, en estas dos preguntas éstas son las principales respuestas que interesan. De este modo se

podrá determinar si los medios de comunicación transmiten adecuadamente los valores culturales de los certámenes.

**Contraste entre las encuestas en la afirmación:
Los festivales tienen como finalidad promocionar el cine español**

Respuesta	Población (serie 1)		Público (serie 2)	
	Suma	%	Suma	%
Nada	40	2,9	11	1,1
Poco	120	8,6	38	3,8
Algo	360	25,8	191	18,9
Bastante	553	39,6	438	43,3
Muy de acuerdo	253	18,1	317	31,4
No sabe/no contesta	71	5,1	16	1,6
<i>Total</i>	1397	100	1011	100



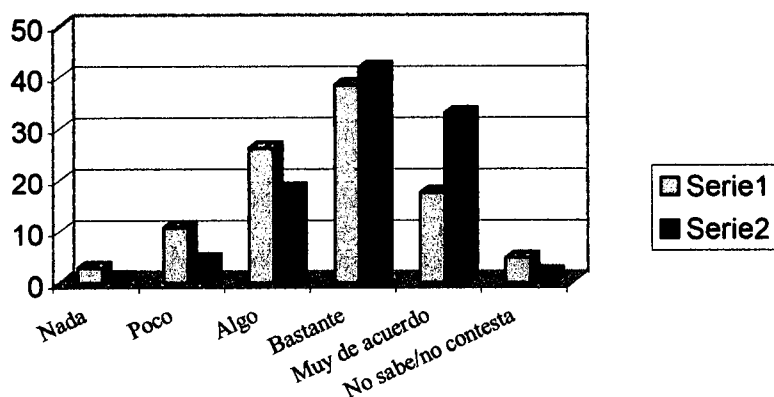
Como se puede apreciar, en la tabla la sensibilización por este interés cultural es mucho mayor en los asistentes que en la población. En los dos casos dan bastante importancia a la función de promoción del cine español, pero con marcadas diferencias. La muestra de la población tiene el porcentaje más alto en la opinión de los que consideran que la promoción es bastante (39,6%), pero la tendencia que le sigue es la intermedia, algo (25,8%). Ambas suman 65,4%. Si bien es cierto que es significativo el valor de los que están muy de acuerdo (18,1%), el público llega a otorgar en esta variable el 31,4%, y los que afirman que se promociona bastante siguen estando por encima del porcentaje de población, con el 43,3%. Bastante y mucho son grados de acuerdo que en el público llegan al 74,7%. No cabe duda que en ambos casos la influencia que sobre los encuestados hayan tenido los medios de comunicación ha beneficiado a la concepción cultural de los certámenes cinematográficos.

4.2.6.4.6. Sexta afirmación: Los festivales de cine tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores

El análisis no será exhaustivo en este epígrafe ya que todo lo dicho para el anterior puede ser aplicable a éste, incluso las tendencias de las respuestas. La población da bastante importancia a la función de la promoción de los nuevos directores en los festivales con un 38,4% y un 26,1% en las variables de bastante y algo, respectivamente; y el público centra sus respuestas en los grados de acuerdo de bastante y muy de acuerdo, con el 41,8% y el 33%. Se podría afirmar que casi la totalidad de los encuestados han dado la misma respuesta para ambas preguntas.

Contraste entre las encuestas en la afirmación: Los festivales tienen como finalidad promocionar a los nuevos directores

Respuesta	Población (serie 1)		Público (serie 2)	
	Suma	%	Suma	%
Nada	39	2,8	9	0,9
Poco	149	10,7	44	4,4
Algo	365	26,1	183	18,1
Bastante	536	38,4	423	41,8
Muy de acuerdo	243	17,4	334	33
No sabe/ no contesta	65	4,7	18	1,8
Total	1397	100	1011	100

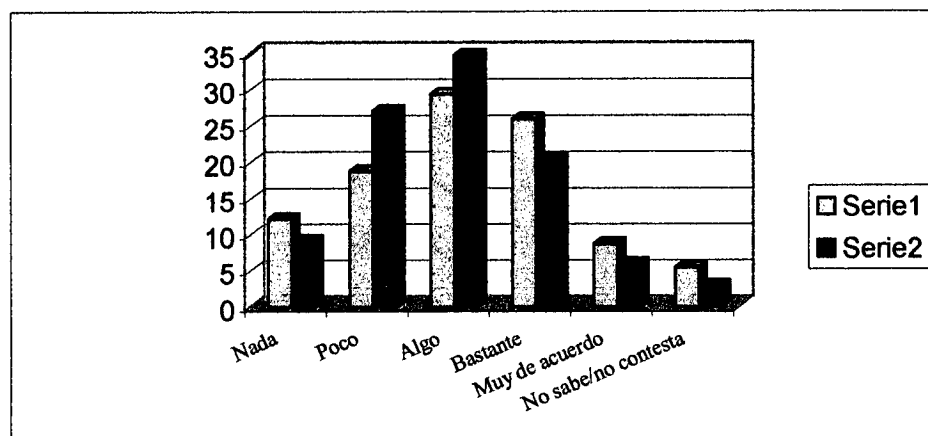


4.2.6.4.7. Séptima afirmación: Los festivales de cine son principalmente un concurso que concede premios

Como ya se ha repetido, ésta no es la única función de los certámenes, pero desde luego no se puede afirmar que sea 'principalmente' un concurso. Este tipo de actividades culturales no implican la exhibición, que es uno de las funciones fundamentales de los festivales de cine. Sin embargo, la imagen que dan los medios de comunicación de los festivales es casi exclusivamente para hablar de los famosos invitados y sobre todo, de los premios concedidos, esto es, el día de la clausura, las fotos o las imágenes del ganador cuando recoge su trofeo, y poco más. De este modo, no se puede esperar que los asistentes a festivales, y mucho menos el público, puedan apreciar la diferencia de la función de exhibición. Las respuestas no son las deseadas en ninguno de los dos casos, aunque sí merece la pena hablar de diferencias entre las muestras.

Contraste entre las encuestas en la afirmación: Los festivales Son principalmente un concurso que concede premios

Respuesta	Población		Público	
	Suma	%	Suma	%
Nada	169	12,1	92	9,1
Poco	261	18,7	273	27
Algo	409	29,3	351	34,7
Bastante	362	25,9	206	20,4
Muy de acuerdo	121	8,7	60	5,9
No sabe/ no contesta	75	5,4	29	2,9
Total	1397	100	1011	100



Las opiniones se centran en el punto de equilibrio de las variables dadas. 'Algo' es la respuesta con más porcentaje en los dos grupos de encuestados. La población supone el 29,3% en dicha columna, mientras que el público representa el 34,7%. Los asistentes concentran más sus respuestas en que los festivales son concursos en un grado de algo y poco, mientras que la población difiere más de la respuesta deseada y su tendencia es de algo y bastante.

4.2.6.5 Contraste de las encuestas en la pregunta: ¿Conoce otros festivales dentro de su comunidad autónoma /en España?

Este epígrafe se ha denominado de este modo tan peculiar porque no se trata de la misma pregunta en las dos encuestas. A la muestra de la población se le preguntó si conocían otros festivales en España y a los asistentes a los festivales de cine si conocían otros festivales dentro de su comunidad autónoma. La lógica impera a la hora de formular de forma diferente esta pregunta, aunque ahora sus resultados no puedan ser considerados extrapolables por entero, ya que las cuestiones planteadas fueron diferentes. Las razones en la formulación se explicaron al inicio de este capítulo de análisis sociológico, pero se vuelven a exponer brevemente.

A los asistentes no se les podía preguntar por los festivales que se celebran en su comunidad autónoma ya que se temía que el índice de respuesta fuera muy baja e incluso los encuestados que se la hubieran dejado en blanco habrían sido muy numerosos. Se creyó más interesante conocer cuáles son los festivales nacionales que primero se le vienen a la cabeza cuando se les pregunta por un tema tan especializado. Los resultados se expondrán a continuación.

El público asistente podría tener más facilidad para contestar a esta pregunta, y no cabe duda que directamente contestarían los festivales más nombrados por los medios de comunicación. Las respuestas no tendrían tanto valor como si aprovechando la oportunidad de estar en un festival, la pregunta fuera un poco más concreta y se les pidiera que dieran hasta tres nombres de certámenes que se celebran en sus comunidades autónomas.

Para esta investigación el análisis ha tenido en cuenta que estas dos preguntas no se pueden comparar en igualdad de condiciones, así que tan sólo se dan estos datos como

curiosidad y no con un valor acerca de las tendencias generales de oposición entre la población y público.

La pregunta era doble, por un lado tenían que contestar afirmativa o negativamente si conocen otros festivales, dentro de los límites geográficos especificados. La población afirma conocer mucho más festivales en España que el público en sus comunidades autónomas – recordemos que una de las comunidades fue la murciana, donde realmente hay pocos festivales que puedan nombrar-. Pero la gran mayoría contestaron que sí conocen otros, ya sea de carácter nacional como regional. Los resultados se reflejan de forma más que evidente en el gráfico.

Contraste entre las encuestas en la pregunta: ¿Conoce otros festivales dentro de su comunidad autónoma (para el público asistente a un festival)/ en España (para la población)?

	Población		Público	
Respuesta	Encuestados	%	Encuestados	%
Sí	993	71,08	506	50,05
No	384	27,49	490	48,47
Nulos	20	1,43	15	1,48
<i>Total</i>	1397	100	1011	100

La segunda parte de la pregunta revela en su comparación más elementos que merecen ser destacados. La población ha nombrado hasta 52 festivales en 1.397 encuestas, que se han repetido 2.124 veces, pero sólo ocho tienen una representación superior al 2%, cinco de ellos se celebran dentro de la Comunidad Valenciana, y el segundo con más repeticiones es el de Elche, ciudad donde se ha realizado este estudio.

El más repetido es el de San Sebastián, nombrado 832 veces, lo que representa el 39,17% de las repeticiones. El segundo es el de Elche, con 339 repeticiones, y representando el 15,96%. A continuación Sitges, con el 12,43%; y sin llegar a superar el 10% y por encima del 2% quedan: Alfás del Pi con 161, 7,58%; Valladolid, con 101 y el 4,76%; Peñíscola, con 84 repeticiones y 3,95%. La Mostra de Valencia con 49 y el 2,31%, Valencia –sin determinar si es la Mostra y Cinema Jove-, 48 repeticiones o lo que es lo mismo, el 2,26%. Y Cinema Jove se queda fuera del 2% de límite con un 0,38%, que son ocho veces las que se ha nombrado.

En las 1.011 encuestas de asistentes, se han nombrado 104 festivales que se han repetido 937 veces. Tan sólo once tienen una representación por encima del 2% sobre la totalidad del resto: Alfás del Pi (16,65%), Elche (13,66%), Málaga (10,14%), Mostra de Valencia (7,47%), Cinema Jove (5,76%), Peñíscola (5,55%), Huelva (5,05%), Granada (2,24%), Benicasim (2,13%), Sitges (2,13%) y Fantástico y de Terror de Málaga (2,03%). La suma de éstos representa el 72,81% de todos los festivales. Es decir, sólo once representan casi el 80% de los 104 nombrados. La variedad de los certámenes se debe por supuesto al punto geográfico donde fueron realizadas las encuestas, en cuatro comunidades diferentes, ya que los entrevistados conocen mejor los festivales de su entorno.

En principio se tendría que tener en cuenta el número de encuestas realizadas como referente para apreciar si la cantidad de festivales nombrados y no repetidos son significativos, pero al considerar que se trata de grupos con diferente grado de conocimiento e interés por los festivales de cine, esta idea inicial tendría que descartarse en gran parte. Sin embargo, y uno de los datos que sí puede ser comparado entre las encuestas realizadas, es que a pesar de que las posibilidades de respuesta son las mismas en los dos grupos, hasta tres festivales, y que la de la muestra de población todavía es mucho más amplia geográficamente hablando, y muchas más las encuestas realizadas, el número de festivales nombrados es, en el caso de la población, de 52, y del público asistente, de 104, exactamente el doble. No hay que ver más preguntas para poder afirmar que el conocimiento de los festivales por parte de los asistentes es mayor, claro que también habría que tener en cuenta que muy difícilmente los encuestados en Elche podría dar muchos más nombres, ya que lo habitual es que conozcan los grandes certámenes que ocupan las páginas de los periódicos y las revistas especializadas y los más cercanos a su localidad.

Aunque los festivales nombrados, sin contemplar repeticiones, son más numerosos en el caso de los asistentes, las encuestas de la población superan con creces las repeticiones, o dicho de otra manera, es mayor la participación de la población que el público en cuanto tienen que completar los tres espacios dados para dar el nombre de algún festival. El público, con las 1.011 encuestas podían llegar a dar hasta 3.033 repeticiones y sólo dieron 937, esto es el 30,89%. En el caso de la población, con 1.397 encuestas se pudieron dar 4.191 repeticiones, y se dieron 2.124, lo que equivale al 50,68%. La población conoce menos festivales, pero está más dispuesto a completar las encuestas.

Esquema comparativo de los datos más relevantes de las dos muestras

	Población	Público
Número de encuestas	1.394	1.011
Festivales nombrados	52	104
Repeticiones totales	2.124	937
Nº festivales con repeticiones por encima 2%	8	11
Nº CCAA nombradas	4	3
Representación de los festivales nombrados por encima del 2% sobre el total	88,37%	72,81%
Primer festival por encima 2%	39,17%: San Sebastián	16,65%: Alfás del Pi
Segundo festival por encima 2%	15,96%: Elche	13,66%: Elche
Tercer festival por encima 2%	12,43%: Sitges	10,14%: Málaga
Cuarto festival por encima 2%	7,58%: Alfás del Pi	7,47%: Mostra de Valencia
Quinto festival por encima 2%	4,76%: Valladolid	5,76%: Cinema Jove
Sexto festival por encima 2%	3,95%: Peñíscola	5,55%: Peñíscola
Séptimo festival por encima 2%	2,31%: Mostra de Valencia	5,05%: Huelva
Óctavo festival por encima 2%	2,26%: Valencia	2,24%: Granada
Noveno festival por encima 2%		2,13%: Benicasim
Décimo festival por encima 2%		2,13%: Sitges
Undécimo festival por encima 2%		2,03%: Fantástico de Málaga

El público llega a nombrar hasta once festivales con una representación por encima del 2% y que su suma asciende al 72,81%. La población da ocho por encima del 2% y su representación sobre el total de repeticiones es del 88,37%. La variedad es mayor en el público, aunque la diferencia no llega a ser muy extrema.

Respecto a los festivales nombrados no se puede establecer ninguna comparación ya que se refieren a preguntas realizadas con diferente formulación. La población pudo nombrar certámenes de todo el territorio nacional y los mencionados -que están por encima del 2%-, pertenecen a cuatro comunidades autónomas. El público sólo pudo mencionar los que estaban dentro de su comunidad autónoma y el número es el mismo que en las autonomías donde se realizaron, tres. (Aunque no coincide estas tres con las que fueron visitadas por el investigador, ya que Murcia queda fuera de las representaciones por encima del 2%).

Por último destacar que el festival más repetido por la población es el de San Sebastián, con una representación del 39,17%. Teniendo todo el mapa nacional para elegir festivales, éste es el que se lleva el porcentaje más alto. En el caso del público, la distribución es mayor ya que son más los núcleos geográficos donde se realiza el análisis. El festival más mencionado es Alfás del Pi, con tan solo un 16,65%. Se trata de un certamen de reducido presupuesto que está organizado por personalidades unidas directamente con el cine, como el

director de cine Juan Luis Iborra que además es el responsable de la organización de este certamen, que es más conocido por su 'glamour' que por su interés cultural. En ambos casos la influencia de los medios de comunicación y fundamental y responsable del porcentaje dado en las respuestas.

4.2.6.6. Síntesis del epígrafe

Las diferencias entre encuestados en las colas de los cines y el público asistente a los festivales de cine es evidente. El conocimiento que tienen de los festivales de cine, del cine en general e incluso de la programación de cine en las televisiones, establecen una delimitada frontera entre un grupo y otro. Por la extensión del capítulo se ha considerado interesante y conveniente la necesidad de resumir las ideas más notables en este epígrafe sobre el contraste de las encuestas de la muestra de población y la muestra del público asistente.

En el caso de la población, se han realizado 1.397 encuestas en las colas de los cines de Elche, en el del público asistente con 1.011 cuestionarios de siete certámenes de mediano y pequeño formato, de temática generalista y contenido especializado en cortometrajes. Los rasgos sociológicos reflejan que no ha habido grandes diferencias entre el número de hombres y mujeres encuestados, si bien en el caso de la población ha sido el porcentaje de mujeres superior, en las encuestas de asistentes los hombres han sido los más numerosos, pero siempre con muy pocas diferencias.

El intervalo mayoritario de encuestados se encuentra entre los 21 y los 30 años en ambos casos, aunque son más numerosos en el caso del público, donde además son menos significativos los mayores de 41 años. En lo que respecta al nivel de estudios, en ambos casos se trata de niveles académicos elevados. La muestra de la población tiene un alto porcentaje de universitarios y de personas con graduación media, datos superiores a los de la población ilicitana, sin embargo, los asistentes muestran todavía tener un mayor índice de individuos con titulación universitaria.

Los encuestados están de acuerdo en que las cadenas de televisión que más programas de cine emiten son La 2, seguida de Canal Plus. El público centra sus respuestas básicamente en estas dos opciones, mientras que en la población hay poco menos del 15%

que aseguran que son otras las cadenas que más programas de cine tienen en su parrilla de programación semanal.

El público es más realista respecto a los festivales que se celebran de forma anual dentro del territorio nacional, y sus respuestas dan porcentajes más altos a los intervalos que oscilan entre '10 y 30' y '30 y 70 certámenes', frente a la población cuyos índices se diluyen en las tres primeras variables que se reparten de 1 a 30 festivales. En ambos casos el porcentaje más bajo es el que tenían que haber contestado correctamente, 'más de 70 festivales' son los que se celebran. La influencia de los medios de comunicación es muy evidente ya que ellos son los responsables de que los profesionales sólo conozcan esta cantidad de certámenes.

Respecto a los grados de acuerdo la población no tienen muy claro si los festivales son cines de verano, y sus respuestas se reparten en las diferentes variables, a excepción de la de 'estar muy de acuerdo'. El público responde más adecuadamente en este sentido dando su mayor porcentaje a que no son en 'nada' cines de verano. Las respuestas de los encuestados de los dos grupos de centran en el equilibrio cuando responden acerca de la publicidad que dan los certámenes a la entidad organizadora y a la ciudad, y están de acuerdo en que sí se promociona en algo a ambos. La población cree que algo y bastante sí se gana dinero con los festivales, los asistentes aseguran que se gana poco o nada con ellos. La mayoría de los encuestados de los dos grupos están de acuerdo en que una de las funciones principales de los certámenes es la de promocionar bastante a los nuevos directores y al cine español, aunque el público tiende a estar muy de acuerdo con esta afirmación y la población a estar algo de acuerdo. Finalmente, en lo que respecta a las afirmaciones dadas, los festivales sí son en algo un concurso de premios, aunque en este caso el público tiende hacia la consideración de que están poco de acuerdo y la población bastante de acuerdo.

La gran mayoría de los encuestados afirman conocer otros festivales, bien en su comunidad autónoma o dentro del territorio nacional. La población da el nombre de 52 festivales y los repite hasta 2.124 veces, y sólo ocho de ellos están por encima del 2% y representan el 88,37% del total. El público da el nombre de 104 festivales y los repite tan sólo 937 veces. En este caso, once festivales representan el 72,81% de los que están por encima del 2% del porcentaje del total de repeticiones dadas.

4.3. Consideraciones

De un capítulo tan amplio y tan nutrido no se pueden esperar pocas y breves consideraciones, sin embargo se intentará que cumplan estos requisitos. El uso de las entrevistas y de las encuestas para este trabajo de investigación están justificados por dos razones, por un lado, la falta de bibliografía sobre el tema, y por otro, la necesidad de comprobar si los medios de comunicación transmiten adecuadamente la función de los festivales de cine como plataforma de nuevos realizadores y la imagen que, en general, tiene la población y el público asistente de estos eventos, a partir de la información que les llega por los medios de comunicación. Las entrevistas enriquecen la tesis posibilitando opiniones comunes que ayudan a la configuración de la teoría que se describe.

Los tipos de muestreos de las encuestas empleados no son aleatorios, ya que tampoco lo han sido las muestras. Son no probabilísticas, desde el punto de vista de la sociología y la estadística, lo que implica que las conclusiones que se extraigan serán orientativas e indicarán tendencias, pero no se podrá medir su margen de error, ni afirmar que se trata de una realidad científicamente comprobable, esto es, no son extrapolables a nivel nacional.

Las bases de datos son necesarias para agilizar la información y para su uso tienen que ser codificadas en números para el programa estadístico SPSS –aunque muchos datos aparecerán también en Excel-. Se han creado siete bases de datos: para las encuestas de población y público, las entrevistas, las fichas de las noticias publicadas en revistas, prensa y televisión, y la propia de los festivales de cine.

Sobre la confección de las encuestas se ha preferido las preguntas cerradas, de las simples a las más complejas. Las importantes son las que preguntan sobre el número de festivales que se celebran en España y sobre el grado de acuerdo en la función de promoción de nuevos realizadores y cine español de los festivales de cine. En las entrevistas, la pregunta más importante es la primera, las cuestiones son todas abiertas y múltiples, para enriquecer las respuestas. Se ha optado por el sistema postal y los envíos se han realizado en tres ocasiones entre noviembre de 2000 y febrero de 2002. Se mandaron 609, se recibió contestación de 191, aunque sólo 147 son útiles, lo que supone un índice de respuesta útil del 23,97%. El material deseado que se quería conseguir era de 175 entrevistas, por lo que se logró el 82,95% sobre las propuestas iniciales.

Elche ha sido la ciudad elegida para el estudio de caso. Es un municipio con una población accesible por su número, cuenta con dos festivales, uno de ellos con una destacada presencia nacional en los medios, y por motivos presupuestarios era el más asequible. Cuenta con una población de 200.000 habitantes, la tasa de natalidad es baja, pero el número crece debido a la población inmigrada. Por lo que respecta a la cultura cinematográfica, en los últimos años se ha producido un descenso en el número de salas de exhibición y una concentración espacial de las mismas en la zona centro de la ciudad. Finalmente, comentar que el Festival Internacional de Cine Independiente de Elche celebró en la edición de 2002 su vigésimo quinto aniversario. El certamen es de mediano presupuesto y uno de los primeros en cuanto a cantidad de premios en metálico, es de temática generalista y está especializado en cortometrajes.

Los resultados de las encuestas de población más significativos son los siguientes: se realizaron 1.397 encuestas en las colas de los cines durante el mes de noviembre de 2001. El intervalo de edad con mayor proporción está situado entre los 21 y los 30 años, representado el 45,4% y el nivel de estudios finalizado está muy por encima del perfil de la población, los universitarios suponen en las encuestas el 31,1% y en la población el 4,85%. Tan solo unas 50 personas (4%) respondieron adecuadamente que había más de 70 festivales en España. La gran mayoría, el 70%, consideran que se celebran entre uno y 30, imagen que se corresponde con la que dan los medios de comunicación. La mayoría de los encuestados están de acuerdo en un 57,7% que los festivales promocionan bastante y mucho al cine español, y en un 55,8% a los nuevos directores, convirtiéndose en las respuestas con el porcentaje más alto.

Los encuestados no conocen los festivales de cine, no saben realmente cuántos se celebran, ni cuáles son sus funciones, aunque se aproximan, probablemente a través de la información que conocen por los medios de comunicación. La mayoría considera que los festivales son el mejor lugar para que los nuevos realizadores se den a conocer, y comparten la idea de que éstos ejercen satisfactoriamente esta labor, así como la de promocionar al cine español.

Por lo que respecta a los resultados de las encuestas de público asistente a los festivales, se han analizado 1.011 en siete certámenes que tienen en común que son de pequeño y mediano presupuesto, temática generalista y especializados en cortometrajes, metraje es con el que se inician los nuevos directores. Los festivales son: Alcalá de Henares (Madrid), Elche, Granada, Lorca (Murcia), Sueca (Valencia), Eurovídeo (Málaga) y Benicasim (Castellón). Elche representa el 38,1% de las encuestas. El intervalo de 21 a 30

años es el más numeroso, representando el 56,28% y el nivel académico es alto, llegando el índice de los universitarios al 49,6%.

Muy pocos afirman que se celebran más de 70 festivales (9,6%), aunque el porcentaje es más alto que los de la muestra de la población en las colas de los cines. Se responsabiliza a los medios de comunicación de este elevado margen de error con respecto a la realidad. Los encuestados consideran en un 58% que se celebran entre 10 y 70 certámenes, estando la media mejorada con respecto a la población. De nuevo la opinión de que los festivales desempeñan la función de promocionar a los nuevos realizadores y al cine español es mayoritaria, representando en el primer caso el 74,8% de los grados de acuerdo 'bastante' y 'mucho', y las mismas variables, pero en el caso de los nuevos directores, el 74,8%. Las asistentes en Elche y en Granada son los que más apoyan estas opiniones.

El público, a pesar de que en un principio se pensó que los resultados serían más negativos, respondió positivamente acerca de las actividades que desarrollan ellos mismos en un certamen. Un 41% dejó la pregunta en blanco, pero frente a la cantidad de respuestas múltiples de los que sí aportaron su opinión, este porcentaje se ve reducido al 32,83%. Casi al mismo nivel, con un 31,65%, afirmaron que su participación se plasmaba con la asistencia; en un 11,39%, votando; y en un 2,85%, difundiéndolo, la que hubiera sido la mejor de las opciones para esta investigación, ya que otorga al asistente una función de comunicador.

La población conoce poco los festivales y la información que tienen es la que les llega por los medios de comunicación. Los asistentes demuestran por sus respuestas un nivel de información mayor, pero sigue estando por debajo del deseado. En ambos casos, la función o funciones de los festivales a las que más importancia dan son las de promocionar el cine español y a los nuevos realizadores. Por la falta de conocimiento que tienen de la realidad de los certámenes que se celebran, se tiene que sobre entender que la información que reciben les viene dada por los medios, de ahí que se considere que éstos destacan la función de los festivales como plataforma de nuevos realizadores, ya que es la imagen que llega a sus receptores.

Tercera parte

Conclusiones

*Tercera parte**Conclusiones de la investigación*

*T*odas estas páginas deben responder ahora a la hipótesis planteada para esta investigación, así como a los objetivos programados. La tesis ha desarrollado diferentes propuestas metodológicas para responder a una sola pregunta: si los festivales son la plataforma de lanzamiento profesional de los nuevos directores de cine. Las diferentes propuestas están condicionadas a la fuente a la que se remita: por un lado, las escasas fuentes bibliográficas y las entrevistas realizadas a profesionales; por otro, los resultados del análisis de contenido de los medios de comunicación, y finalmente, un estudio a nivel sociológico. Los tres sistemas son necesarios y complementarios para un tema que hasta ahora no ha sido objeto de estudio a nivel nacional. Las fuentes bibliográficas y las entrevistas a 147 profesionales asientan las bases sobre las que se va a trabajar; los medios de comunicación ofrecen el material que permite conocer si se cumple la hipótesis; y las encuestas a 2.400 personas confirman esta teoría.

Al tratarse de un tema sobre el que no se ha desarrollado ningún estudio en profundidad se ha tenido que recurrir a varios recursos metodológicos con el fin de contrastar conclusiones. Del mismo modo, para reconocer la hipótesis se ha debido responder a una serie de objetivos previos acerca de los festivales de cine. De un trabajo de investigación tan exhaustivo y frente al que nada había escrito, no se pueden esperar pocas y breves conclusiones, sin embargo se intentará cumplir con estos requisitos.

A continuación se detallan las conclusiones a las que se ha llegado con esta investigación:

PRIMERA

De todos los términos que hacen referencia a los eventos culturales que tienen como tema central la exhibición de películas, 'festival' y 'certamen' de cine son las más adecuadas, y la definición más apropiada para estos acontecimientos es: "Un festival de cine es un acto cultural de entretenimiento y/o de carácter comercial (mercado), de promoción y difusión de películas, que supone una exhibición de material cinematográfico, en ocasiones inédito y/o fuera de los intereses comerciales de las salas de exhibición y posibilita el encuentro profesional, con una finalidad competitiva para la obtención de unos premios y la valoración técnica del material presentado".

SEGUNDA

Los festivales de cine pueden clasificarse en las siguientes tipologías: geográfica, en función del origen de las películas participantes y en función del lugar de celebración; temporal, en función de la antigüedad y las fechas de celebración; económica, en función del presupuesto y la cuantía de los premios; ideológica; de contenido, temática, por el tipo de audiencias y por formatos y metrajes.

Por orden geográfico y de origen de las películas el 45% de los certámenes son internacionales y el 35% nacionales; por orden geográfico y del lugar de celebración, Cataluña es que más festivales celebra, representando el 18% a nivel nacional. San Sebastián es el más antiguo y celebró su primera edición en 1953. El último trimestre del año es el momento en el que más se celebran, suponiendo el 40%, y sólo en noviembre el 19%. Algunos eventos pueden llegar a superar en cuantía de premios el 60% de su presupuesto y por regla general, a mayor presupuesto, menor porcentaje de éste en premios. A nivel ideológico hay más festivales generalistas que especializados, el formato más admitido es 35mm y el metraje, el corto. La audiencia de los certámenes de mediano y pequeño presupuesto suele tener entre 21 y 25 años, con un nivel académico alto, independientemente de su sexo.

TERCERA

En 2002 se registraron 223 festivales de cine en siete listados de medios de comunicación, organismos públicos y el propio elaborado para esta investigación. Sólo cinco certámenes se repiten en los siete listados, y otros siete en seis listados. Tan sólo 41, lo que supone el 20%, se repiten en cuatro de estas relaciones. La proliferación masiva se achaca al interés que, para políticos y otros sectores de poder, ha supuesto que los medios de comunicación dediquen especial interés a estos eventos.

La proliferación de los certámenes durante la década de los noventa ha multiplicado tanto las consecuencias negativas, como positivas. Se inician como necesidad de difusión de los cortometrajes, satisfacción de la demanda del público y algunos intentos de promoción turística y propagandística. Las iniciativas ven reflejado su entusiasmo en los medios de comunicación y otras instituciones públicas y privadas quieren aprovechar la situación para satisfacer sus intereses a cualquier nivel. Así es como se produce una masiva expansión que supone que de los 223 festivales contabilizados, el 65% hayan celebrado su primera edición entre 1995 y 2002. El poder de difusión de los medios de comunicación es el primer responsable de la masiva proliferación, pero no la causa primera que motiva su organización. Esta situación despierta la necesidad de asociacionismo, regular y normalizar el sector, pero hasta hoy en día no ha se consolidado, a nivel nacional, una propuesta sólida y reconocida.

CUARTA

El ámbito cinematográfico que abarcan los festivales de cine no puede decirse que sea exclusivamente la exhibición de películas, ya que para eso están las salas cinematográficas; sino que, claramente, sirven de escaparate para toda la producción que no tiene salida comercial. Entre este material, se encuentran los primeros trabajos, en largo y cortos, de los directores de cine. Por lo tanto, si no los lanza directamente como directores, sí son plataforma, base o soporte, donde pueden darse a conocer. Frente a los otros dos espacios donde los nuevos realizadores pueden promocionarse, la televisión y el cine, los festivales son el primer eslabón de la cadena, y por lo tanto, son plataforma de directores noveles, aunque no supone directamente la consolidación de sus trayectorias profesionales.

Desde el punto de vista de los entrevistados, los festivales de cine cumplen además con otras funciones: promocionar y distribuir películas, venta de material audiovisual, herramienta de márketing de los productores, competición, promoción turística de una ciudad o promoción de una entidad organizadora y servir de intermediarios entre los medios de comunicación y la industria cinematográfica.

QUINTA

Los festivales cumplen, en un 60% de las filmografías analizadas, con la función de plataforma de nuevos directores, a través de la exhibición y el reconocimiento a través de un galardón. En el análisis de estas biografías se pone de manifiesto que los certámenes llevan a cabo una labor de consolidación profesional de los realizadores de una forma secundaria e indirecta, es decir, no es uno de sus principales objetivos, pero en la actualidad es el mejor lugar donde mostrar sus trabajos. El prestigio de los premios se obtiene como algo secundario, lo que supone que cuando el director consigue consagrarse en la profesión, resta importancia a los premios obtenidos en los festivales españoles y paralelamente resta también importancia a la función de plataforma que éstos ejercen, aunque lo hagan de una forma secundaria. La mayoría de los realizadores no reconocen esta función de los festivales, pero lo cierto es que para el 80% de los 31 directores de cine analizados los festivales les han dado prestigio y formación a través de la exhibición y los premios, y para un 60%, además, han servido como plataforma para lanzar su carrera.

SEXTA

Las revistas especializadas de cine de reducida difusión dedicaron una medio del 8% de sus páginas por número analizado a los certámenes, y todas cuentan con sección fija para éstos. Las revistas de cine especializadas de gran difusión dedicaron porcentajes muy desiguales en los números editados durante el año 2000: *Interfilms* el 7.48%, *Cinemanía* el 4%, *Fotogramas* el 1.99% e *Imágenes de Actualidad* el 1.30%. Destaca la primera revista, que teniendo un carácter nacional y más comercial, se mantiene al nivel de las de reducida difusión en cuanto a espacio. Estas revistas suelen emplear los términos especializados que están relacionados con los nuevos realizadores en las mismas fechas en las que se celebran los Premios Goya, los estrenos de cine español y los festivales del último trimestre: de febrero a abril, y de septiembre a noviembre. Estos términos aparecen en el 50% de las noticias analizadas. Lo que permite afirmar que las revistas destacan la función de los festivales como plataforma de nuevos realizadores cuando dedican espacio a estos eventos. Entre las cuatro nombraron 90 certámenes españoles y los repitieron en 510 ocasiones.

SÉPTIMA

Por lo que respecta a los periódicos, y teniendo en cuenta sólo las secciones culturales y de espectáculos: *ABC* dedicó el 1.57%, *El Mundo* el 2.78% y *El País* 2.69%, aunque los festivales nombrados por *El País* fueron 387 durante el año 2000, frente a los 171 de *El Mundo*. Por el uso de términos especializados los diarios no dan importancia a la labor de plataforma, que ya se emplearon en el 40% de las noticias, pero no coinciden en las fechas en las que más certámenes se celebran. Los periódicos dieron especial importancia a los Premios Goya y al certamen de San Sebastián. Las noticias están incluidas en la mayoría de los casos en las secciones de espectáculo, es decir, no relacionan estos contenidos con la cultura. Los tres diarios nombraron a lo largo del año 2000, 81 festivales y los repitieron hasta en 670 ocasiones.

OCTAVA

Los programas de cine especializados están dispuestos a ofrecer hasta el 45% de su tiempo a espacios que tengan como tema central uno o varios festivales de cine. Pero este valor ha sido calculado en los dos únicos que dedican habitualmente espacio a los certámenes, sobre un total de veinte programas de cine emitidos por cuatro de las cinco cadenas nacionales. Se trata de *Sense Filtre*, de Canal Nou, como ejemplo de cadena pública y autonómica, y *La Noche más corta*, de Canal Plus como ejemplo de cadena privada y nacional. Emplearon los términos especializados en el 23% de las noticias, en el mes de noviembre. Promocionan poco a los nuevos realizadores, pero dedican más espacio a los festivales de cine.

Los programas de cine tiene una duración y hora de inicio que está condicionada a los programas que le preceden; son susceptibles de cambiar fácilmente de día de programación; desde 2000 a 2002, la tendencia ha sido a la centralización de la emisión a los jueves y sábados, y su disminución en número.



NOVENA

La población conoce poco los festivales y la información que tienen es la que les llega a través de los medios de comunicación. Los asistentes demuestran por sus respuestas un nivel de información mayor que la población, pero sigue estando por debajo del deseado. En ambos casos, la función o funciones de los festivales a las que más importancia dan son las de promocionar el cine español y a los nuevos realizadores. Por falta de conocimiento que tienen de la realidad de los certámenes que se celebran, se tiene que sobreentender que la información que reciben les viene dada por los medios, de ahí que se considere que éstos destacan la función de los festivales como plataforma de nuevos realizadores, ya que es la imagen que llega a sus receptores.

De los 223 festivales que figuran en los siete listados, las revistas nombraron 90 en 510 ocasiones y los periódicos, 81 en 670 ocasiones, sin embargo, la población afirmó en un 70% que sólo se celebraban entre uno y 30 y tan sólo un 4% declaró que eran más de 70, frente a la segunda muestra, el público asistente, donde el 60% afirmó que se celebraban entre uno y 70, y el 10% acertó respondiendo que eran más de 70.

No hay que olvidar, que por el carácter no probabilístico de las encuestas, no son extrapolables a nivel nacional, pero sí son orientativas de una tendencia.

DÉCIMA

Los festivales de cine son plataforma de nuevos realizadores, así lo demuestran las trayectorias filmográficas de directores de cine, declaraciones de 147 entrevistados que profesionalmente están relacionados con los certámenes, los términos especializados de las revistas especializadas más relevantes, los dos programas de cine que mayor espacio dedican a los festivales y los nuevos realizadores y la opinión de una porción de la opinión pública, representada en 2.400 encuestas realizadas a asistentes de varios festivales y población en general.

Los certámenes son plataforma de manera indirecta, ya que no es uno de sus principales objetivos; secundaria, porque son otras las funciones que debe cumplir un festival, como la exhibición y el encuentro de profesionales; y primordial, porque de las ofertas existente —como la televisión y el cine— es la única que está desempeñando esta función de forma democrática y masiva.

Bibliografía

Bibliografía citada y consultada

ABRIL, Gonzalo: (1997) *Teoría General de la Información*. Editorial Cátedra, S.A. Madrid.

ACHIAGA, Paula: (1999) 'La opinión de los expertos', en FERNÁNDEZ, Lola y VÁZQUEZ, Montana: *Objetivo: Corto. Guía Práctica del cortometraje en España*. Nuer Ediciones. Madrid.

ALCINA FRANCH, José: (1994) *Aprender a investigar*. Ediciones Compañía Literaria, Madrid.

ALONSO, Magali: (2002) 'Autopista hacia el largo', en el suplemento *La Luna* de *El Mundo*. 25 de febrero de 2002. Página 16-17.

ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Ysmael: (1996) 'El cine científico', en *Historia del cortometraje español*. Edita el Festival de Cine de Alcalá de Henares y otros. Alcalá de Henares.

AMITRANO, Alessandra: (1998) *El cortometraje en España: una larga historia de ficciones breves*. Edita la Filmoteca de la Generalitat Valenciana y Cinema Jove. Valencia.

AMOR, Medardo: (1996) 'Desde finales de los sesenta hasta los 90', en *Historia del cortometraje español*. Edita Festival de Cine de Alcalá de Henares y otros. Alcalá de Henares.

ANGULO, Javier: (2002) 'Carta del director', en *Cinemanía*. Número 63. Diciembre de 2000. Página 8.

ANÓNIMO: (2002) 'Actitudes y el boom del corto en España', en *Fotogramas*. Número 1.903. Mayo de 2002. Página 45.

APARICI, Roberto y GARCÍA MATILLA, Agustín:

(1987) *Imagen, vídeo y educación*. Fondo de Cultura Económica. Madrid.

(2000) *La imagen*. UNED. Madrid

BALACHOFF, Dimitri: (1998) 'Clarificar el panorama', en *Promoción y difusión del cine europeo*.

Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate. Edita la Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

BALLESTEROS TORRES, Pedro: (1995) *Alcalá y el Cine. Una aproximación al desarrollo cinematográfico de la ciudad*. Edita el Festival de Cine de Alcalá de Henares y otros. Alcalá de Henares.

BARDIN, Laurence.: (1986) *Análisis de Contenido*. Akal. Madrid.

BARNET, Rudit: (1998) 'Reflexiones sueltas', en *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

BARROSO, Jaime: (1996) 'Cortometraje en televisión', en *Historia del cortometraje español*. Edita el Festival de Cine de Alcalá de Henares y otros. Alcalá de Henares.

- BART, Peter: (1998) 'Introduction', en GAYDOS, Steven (coordinador): *The variety guide to Film Festivals*. The Bercley Publishing Group. New York.
- BASTIDA, Eva: (2000) 'Amos de la red', en el suplemento *El País de las Tentaciones* de *El País*. 17 de noviembre de 2000. Página 24.
- BEAZLEY, Mitchell: (1995) *El Mundo del Cine*. Círculo de Lectores. Barcelona. Título original: *World Cinema: Diary of a Day*.
- BUCKINGHAM, Peter: (1998) '¡Necesitamos ayuda!', en *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

CABEZÓN, Luis A., GÓMEZ-URDÁ, Félix G.: (1999) *La Producción Cinematográfica*. Ediciones

Cátedra, S.A. Madrid. Colección Signo e Imagen/ Manuales/51.

CALERO, Tirso: (2002) 'Reflexiones de un guionista', en CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco (coordinador): *Años de corto. Apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Edita Universidad de Murcia y Primavera Cinematográfica de Lorca. Murcia.

CAMÍ-VELA, María: (2001) *Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90*. Edita 'Ocho y Medio' y Semana de Cine Experimental de Madrid.

CAMPING, Henk: (1998) 'Mil salas para el cine europeo', en *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

CAPARRÓS LERA, José María: (1994) *Persona y sociedad en el cine de los noventa*. Ediciones Eunsu. Pamplona.

CARMONA, Ramón: (2000) *Cómo se comenta un texto filmico*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya) S.A. Madrid. Colección: Signo e Imagen.

CASSETTI, Francesco: (2000) *Teorías del cine*. Editorial Cátedra S.A. Madrid. Colección Signo e Imagen.

PARRA PÉREZ, Beatriz: (1996) *Guía de la navegación, Cine en Internet*. Ediciones Anaya Multimedia S.A. Madrid.

CASSETTI, Francesco, DI CHIO, Federico: (1998) *Cómo analizar un film*. Ediciones Piados Ibérica, S.A. Buenos Aires. Colección: Instrumentos Piados/7, dirigida por Humberto Eco.

CEBRIÁN HERREROS, Mariano: (1992) *Géneros Informativos Audiovisuales*. Ediciones Ciencia 3, S.A., Madrid.

CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco (coordinador): (2002) *Años de corto. Apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Edita Universidad de Murcia y Primavera Cinematográfica de Lorca. Murcia.

CHIÓN, Michel: (1992) *El cine y sus oficios*. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid. Colección: Signo e Imagen.

COMMINS, Jean-Paul: (1998) 'Descubrir el cine a través del vídeo', en *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

CÓRDOBA, Juan Vicente: (2002) 'Relato de un desconocido', en *III Encuentro de Nuevos Autores*. Editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid y SGAE/ Fundación Autor. Valladolid.

DADEK, Walter: (1962) *Economía Cinematográfica*. Ediciones Rialp. Madrid.

DAVIDSON, Denis A.: (1998) 'Las estrategias de marketing', en *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

DE FRUTOS, Javier: (2002) 'Buscando historias en la red', en *Academia. Boletín de Cine Español*. Número 76. Febrero de 2002. Página 24-26.

DE LA ROSA, Emilio: (1996) 'El cortometraje de animación', en *Historia del cortometraje español*. Edita el Festival de Cine de Alcalá de Henares y otros. Alcalá de Henares.

DE LA ROSA, Emilio y MARTOS, Eladi: (1999) *Cine de Animación experimental en Cataluña y Valencia. La curiosidad de la experimentación*. Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Semana de Cine Experimental de Madrid, Catalan Films & TV. Valencia.

DE LA TORRE, Saturnino y otros: (1997) *Cine formativo. Una estrategia innovadora para los docentes*. Ediciones Octaedro, S.L. Barcelona. Colección Recursos/19.

DUARTE, Isabel: (2002) 'Ayudas de las instituciones públicas a la producción de cortometrajes', en CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco (coordinador): *Años de corto. Apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Edita Universidad de Murcia y Primavera Cinematográfica de Lorca. Murcia.

DUARTE, Roberval: (2002) 'El flujo vital del cine', en *El cortometraje en primera persona. Encuentro de cortometrajistas iberoamericanos*. Edita la Asociación Cultural Certamen Internacional de Filmes Cortos 'Ciudad de Huesca' y Casa de América. Huesca. Colección 'Cine y más', número 9.

ECO, Umberto: (1997) *Cómo se hace una tesis doctoral*. Ediciones XXI. Barcelona

ESPINOZA, Pamela: (2002) 'Emprendimientos audiovisuales en Chile', en *El cortometraje en primera persona. Encuentro de cortometrajistas iberoamericanos*. Edita la Asociación Cultural Certamen Internacional de Filmes Cortos 'Ciudad de Huesca' y Casa de América. Huesca. Colección 'Cine y más', número 9.

ESTEVE RAMÍREZ, Francisco y FERNÁNDEZ DEL MORAL, Javier: (1999) *Áreas de Especialización periodística*. Editorial Fragua. Madrid.

FERNÁNDEZ, Lola y VÁZQUEZ, Montana: (1999) *Objetivo: Corto. Guía Práctica del cortometraje en España*. Nuer Ediciones. Madrid.

FERNÁNDEZ BLANCO, Víctor: (1998) *El cine y su público en España. Un análisis económico*. Fundación Autor. Madrid. Colección Datautor.

FERNÁNDEZ DÍEZ, Federico, MARTÍNEZ ABADÍA, José: (1999) *Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Buenos Aires. Colección: Paidós Papeles de Comunicación/22.

FERRÁNDEZ, Ana Isabel y LOMBÁN, Vicente:

(1999) *Observatorio de calidad de vida. Elche Julio de 1999. Indicadores socioeconómicos*. Dirigido por Joaquina Mora. Editado por el Ayuntamiento de Elche. Elche. (Sólo publicado en Internet y CDRom).

(1999) *Estudio demográfico de Elche. 1998*. Editado por el Ayuntamiento de Elche. Elche. (Sólo publicado en Internet y CDRom).

GAITÁN MOYA, Juan y PIÑUEL RAIGADA, José Luis.: (1998) *Técnicas de Investigación en Comunicación Social*. Editorial Síntesis. Madrid.

GARCIA, Jean-Pierre: (1998) 'Donde hay festivales, hay vida', en *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

GARCÍA FERRANDO, Manuel: (1992) *Socioestadística. Introducción a la estadística en sociología*. Editorial Alianza. Madrid. Colección Alianza Universidad Textos.

GARCÍA PRATS, Ricardo, SÁNCHEZ MILLÁN, Alberto: (1997) *Un Festival de Cine. 25 años. Huesca 1973-1997*. Edita el Festival de Cine de Huesca. Huesca.

GARCÍA RUIZ, Salvador: (2000) 'Paseo por una industria inexistente', en *I Encuentro de Nuevos Autores*. Editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid y SGAE/ Fundación Autor. Valladolid.

GARCÍA SAMPEDRO, Juan Carlos: (2002) 'Salidas para el cortometraje', en *Producción Profesional*. Número 26. Febrero de 2002. Páginas 34-40.

GAYDOS, Steven (coordinador): (1998) *The variety guide to Film Festivals*. The Bercley Publishing Group. New York.

GEORGAKAKOU, Voula: (1998) 'Los complejos mecanismo de la producción', en *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

GÓMEZ, Víctor A.: (2001) *Los festivales en Málaga: ¿hay lugar para todos?* En *La Opinión de Málaga*. 11 de noviembre de 2001. Página 37-39.

GÓMEZ ORTS, Jaime: (2002) 'Bodas de plata del Festival', en el catálogo del *XXV Festival Internacional de Cine Independiente de Elche*. Edita Caja de Ahorros del Mediterráneo para el Festival de Cine de Elche. Elche.

GRAS, Blanca: (2002) 'Premios de la Industria: La influencia de los galardones en el mundo del cine', en *Parlem. Espai de Comunicació dels responsables de Cultura*. Número 15. Mayo-Junio de 2002. Páginas 17-19.

HEREDERO, Carlos F.:

(1999) *20 nuevos directores del cine español*. Alianza Editorial, S.A. Madrid. Colección Cine y Comunicación.

(1997) *Espejo de miradas. Entrevistas con nuevos directores del cine español de los años noventa*. Edita el Festival de Cine de Alcalá de Henares. Alcalá de Henares.

JIMÉNEZ LOZANO, José; GARCÍA FERNÁNDEZ, Jesús; BARRASA YUSTOS, Francisco:

(1990) *Tal como éramos*. Edita la Semana Internacional de Cine de Valladolid, Valladolid.

JIMÉNEZ PULIDO, Juan: (1999) *El cine como medio educativo*. Ediciones del Laberinto, S.L. Madrid. Colección Hermes Didáctica/7.

KATZ, Ephraim: (1998) *The Film Encyclopedia*. HarperCollins Publishers. New York. Colección Harper Perennial.

KAVAFIS, Konstantinos: (1998) *56 poemas*. Edita Grijalbo Mondadori, S.A. Madrid.

KAYSER, Jacques.: (1982) *El Diario Francés*. ATE. Barcelona.

KIENTZ, A. (1978) *Para analizar los mass media. El análisis de contenido*. Fernando Torres. Valencia.

KLEVJER, Nils: (1998) 'Sombras vacilantes', en *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

KRIPPENDORFF, K.: (1990) *Metodología del Análisis de Contenido. Teoría y Práctica*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.. Barcelona.

LARROSA ROCAMORA, José Antonio: (2000) *Atlas demográfico y social de la ciudad de Elche*.

Publicaciones de la Universidad de Alicante. Alicante. Colección Monografías.

LÓPEZ DE ZUAZO ALGAR, Antonio: (1990) *Diccionario del Periodismo*. Ediciones pirámide, S.A. Madrid. 5ª Edición.

LUNA CASTILLO, Antonio: (1996) *Metodología de la tesis*. Editorial trillas. México.

MALIN'S, Leonard: (1999) *Movie & Video Guide 2000*. Signet Reference. New York.

MARTÍN AGUADO, José Antonio: (1987) *Lectura estética y técnica de un diario*. Editorial Alambra. Madrid.

MARTÍN AGUADO, José Antonio y ARMENTI VIZUETE, José Ignacio: (1995) *Tecnología de la información escrita*. Síntesis, D.L. Madrid.

MARTÍN AGUADO, J.A.; PIÑUEL PEREA, A.; y GONZÁLEZ DÍEZ, L.: (1993) *Tecnología de la información impresa: desarrollo tecnológico y perspectivas, información gráfica, autoedición*. Edita Fragua. Madrid

MARTÍN SERRANO, M.: (1978) *Métodos actuales de Investigación Social*. Mitre. Barcelona.

MARTÍNEZ, Francisco: (2002) 'Los cortometrajes de los premios Goya', en CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco (coordinador): *Años de corto. Apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Edita Universidad de Murcia y Primavera Cinematográfica de Lorca. Murcia.

MARTÍNEZ, Juan Carlos: (2002) 'Panorámica del cortometraje en España, ¿futuro digital?', en CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco (coordinador): *Años de corto. Apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Edita Universidad de Murcia y Primavera Cinematográfica de Lorca. Murcia.

MEDINA, Pedro; GONZÁLEZ, Luis Mariano; y MARTÍN VELÁZQUEZ, José (coordinadores): (1996) *Historia del cortometraje español*. Edita el Festival de Cine de Alcalá de Henares., Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, la Fundación Colegio del Rey, Conselleria de Cultura de la Comunidad Valenciana, Caja de Asturias y SGAE. Alcalá de Henares.

MELÓN MARTÍNEZ, Enrique. (1966) *Así es la televisión*. Ediciones Rialp, S.A. Madrid.

MOLINER, María y otros: (1991) *Diccionario de Uso del Español*. Editorial Gredos, S.A. Madrid.

MOLLÁ FURIÓ, Diego: (2000) *Producción Audiovisual*. Apuntes del Seminario de Cine. Festival Internacional de Cine Independiente de Elche.

MONCADA, Alberto: (2000) *Manipulación mediática. Educar, informar, entretener*. Ediciones Libertarias-Prodhuft, S.A. Madrid. Colección Ensayo/126.

MONLEÓN, Sigfrid: (2003) 'La isla del holandés. Tierra a la vista', en *IV Encuentro de Nuevos Autores*. Publicación inédita de la Semana Internacional de Cine de Valladolid y SGAE/ Fundación Autor. Valladolid.

MORIN, Violette.: (1983) *Tratamiento periodístico de la Información*. Mitre. Barcelona.

MOSQUERA, Lidia: (2002) 'Corto y Televisión', en CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco (coordinador): *Años de corto. Apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Edita Universidad de Murcia y Primavera Cinematográfica de Lorca. Murcia.

NASCHY, Paul, IBÁÑEZ SERRADOR, Narciso, FRACOS, Jesús: (2000) *Las tres caras del terror, Un siglo de cine fantaterrorífico español*. Alberto Santos Editor. Estepona.

PALLERO, Fabio: (2002) 'Cortometraje como formato comercial', en *El cortometraje en primera persona. Encuentro de cortometrajistas iberoamericanos*. Edita la Asociación Cultural Certamen Internacional de Filmes Cortos 'Ciudad de Huesca' y Casa de América. Huesca. Colección 'Cine y más', número 9.

PARDO, Alejandro: (2003) *El oficio de producir películas: El estilo Puttman*. Ediciones Ariel S.A. Madrid. Colección Ariel Cine.

PEÑAFIEL, Carmen y otros. (1991) *La televisión que viene*. Servicio Editorial Universidad del País Vasco. Bilbao.

PÉREZ SERRANO, Gloria : (1984) *El Análisis de Contenido en la Prensa UNED*. Madrid.

PIÑUEL RAIGADA, José Luis y GAITÁN MOYA, Juan Antonio: (1995) *Metodología General. Conocimiento Científico e Investigación en la comunicación Social*. Ediciones Síntesis S.A. Madrid.

PRATLEY, Gerard y KLANDY, Leonard: (1998) 'A short history of international film fests', en GAYDOS, Steven (coordinador): *The variety guide to Film Festivals*. The Bercey Publishing Group. New York.

PUEBLA, Javier: (2002) 'Corto, antes que largo la escuela del corto', en CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco (coordinador): *Años de corto. Apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Edita Universidad de Murcia y Primavera Cinematográfica de Lorca. Murcia.

QUIRÓS, José Antonio: (2000) 'El director novel', en *I Encuentro de Nuevos Autores*. Editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid y SGAE/ Fundación Autor. Valladolid.

QUIRÓS ACEVEDO, Elena: (1998) *En el curso del tiempo. 30 años de Alcances*. Edita Muestra Cinematográfica del Atlántico. Fundación Municipal de Cultura. Cádiz.

RAMÍREZ, Luis Ángel: (2002) 'Radiografía del cortometraje español', en *El cortometraje en primera persona. Encuentro de cortometrajistas iberoamericanos*. Edita la Asociación Cultural Certamen Internacional de Filmes Cortos 'Ciudad de Huesca' y Casa de América. Huesca. Colección 'Cine y más', número 9.

RIPIO, Lara: (2003) 'Los festivales abogan por unirse en una asociación valenciana', en el diario *Levante*. 6 de febrero de 2003. Página 59.

REDONDO, Ignacio: (2000) *Marketing en el cine*. Ediciones Pirámide (grupo Anaya, S.A.) y ESIC Editorial. Madrid. Colección Marketing Sectorial.

RODRÍGUEZ MARCHANTE, Oti: (2002) *Amenábar, vocación de intriga*. Editorial Páginas de Espuma, S.L. Madrid. Colección Fundidos en negro.

ROMAGUERA, Joaquín: (1996) 'Esbozo de una historia del cine español amateur', en *Historia del cortometraje español*. Edita el Festival de Cine de Alcalá de Henares y otros. Alcalá de Henares.

SECO, Manuel y otros: (1999) *Diccionario del Español Actual*. Grupo Santillana de Ediciones, S.A. Madrid.

SEMPERE, Antonio:

(2002) *101 Cortos para un año capicúa*. Edita Caja de Ahorros del Mediterráneo como actividad del Festival Internacional de Cine Independiente de Elche. Alicante.

(2000) *Alejandro Amenábar. Cine en las venas*. Nuer Ediciones. Madrid.

(2000) 'Cinefilia Televisiva'. En *Academia. Boletín del cine español*. Número 57. Mayo de 2000. Página 18-20.

SHIVAS, Mark: (1998) '¿Qué quiere decir 'europeo'?', en *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

SMITH, Alfred G.: (1977) *Comunicación y Cultura*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires.

TAPIA, Gonzalo: (2002) 'La historia se repite', en *III Encuentro de Nuevos Autores*. Editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid y SGAE/ Fundación Autor. Valladolid.

TILL, Stewart: (1998) 'El comercio y la cultura', en *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

TORREIRO, Mirito: (2000) *Los festivales españoles, y en otoño, el exceso*, en *Fotogramas*. Número 1.886. Diciembre de 2000. Página 6.

TOULET, Emmanuelle: (1995) *Birth of the motion picture*. Edita Haru N. Abrams. New York. Colección Discoveries. Traducción del francés.

TRASHORRAS, Antonio: (2000) '33 Festival de Sitges. Delicias orientales y psicopatías de temporada baja', en *Fotogramas*. Número 1.885. Noviembre de 2000. Página 208.

VALLÉS COPEIRO DEL VILLAR, Antonio: (1992) *Historia de la política de fomento del cine español*. Edita la Filmoteca Valenciana. Valencia.

VELÁZQUEZ, José M., RAMÍREZ, Luis Ángel: (2000) *Una década prodigiosa. El cortometraje español en los noventa*. Editado por el Festival de Cine de Alcalá de Henares y otros. Alcalá de Henares.

VILA, Josep: (2000) 'El cine está en el aire', en *Fotogramas*. Número 1.879. mayo de 2000. Páginas 194-202.

VILLAR, Eloísa: (2000) 'Cine de oído', en *Academia. Boletín de cine español*. Número 53. Enero de 2000. Páginas 10-11.

VVAA, (1967) *Estudios sobre televisión*. Editado por el Servicio de Formación de TVE. Madrid. Colección Imagen.

VVAA: (1995) *Historia del cine español*. Acento Editorial. Madrid.

VVAA: (1995) *Historia del cine español*. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid. Colección Signo e Imagen. Segunda edición ampliada.

VVAA: (1997) *Los escritores frente al cine*. Editorial Fundamentos. Madrid.

VVAA: (1998) *Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

VVAA: (1999) *Agenda de la Comunicación 2000*. Secretaría de Estado de la Comunicación. Subdirección General de Publicaciones y Documentación Informativa. Madrid.

VVAA: (2000) *I Encuentro de Nuevos Autores*. Editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid y SGAE/ Fundación Autor. Valladolid.

VVAA: (2000) *Cine Forum 2000*. CIE Inversiones Editoriales Dosan 2000 S.L. Madrid.

VVAA. (2001) *Diccionario de la Real Academia Española*. Edita Espasa. Madrid. Vigésimo segunda edición. Directores de la corporación entre 1992 y 2001: Fernando Lázaro Carreter (1991-1998) y Víctor García de la Concha (director actual).

VVAA: (2001) *II Encuentro de Nuevos Autores*. Editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid y SGAE/ Fundación Autor. Valladolid.

VVAA: (2001) *Anuario El País 2001*. Ediciones El País. Madrid.

VVAA: (2001) *Cine Forum 2001*. CIE Inversiones Editoriales Dosan 2001 S.L. Madrid.

VVAA: (2002) *III Encuentro de Nuevos Autores*. Editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid y SGAE/ Fundación Autor. Valladolid.

VVAA: (2002) *Cine Forum 2002*. CIE Inversiones Editoriales Dosan 2002 S.L. Madrid.

VVAA: (2002) *El cortometraje en primera persona. Encuentro de cortometrajistas iberoamericanos*. Edita la Asociación Cultural Certamen Internacional de Filmes Cortos 'Ciudad de Huesca' y Casa de América. Huesca. Colección 'Cine y más', número 9.

VVAA: (2003) *IV Encuentro de Nuevos Autores*. Publicación inédita de la Semana Internacional de Cine de Valladolid y SGAE/ Fundación Autor. Valladolid.

ZAVALA, Juan, CASTRO-VILLACAÑAS, Elio, C. MARTÍNEZ, Antonio: (2000) *El Cine contado con sencillez*. Maeva Ediciones. Madrid. Colección: Contada con sencillez.

Hemeroteca empleada en el análisis de contenido y material para las bases de datos de festivales de cine

Hemeroteca:

Revistas de cine especializadas:

Academia. Boletín de Cine español, Plano Corto y Opus Cero. Revista de Cine.

Revistas de cine generalistas (año 2000):

Interfilms, Imágenes de Actualidad, Cinemanía y Fotogramas

Prensa generalista (año 2000):

ABC, El País, El Mundo

Catálogos, bases, convocatorias, reglamentos, programaciones de festivales de cine, principalmente de los archivos del Festival Internacional de Cine Independiente de Elche.



T 27119
III.



Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Ciencias de la Información
Departamento de Periodismo II

Tesis doctoral:



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5317366279

Los festivales de cine en España

*Incidencia en los nuevos realizadores
y análisis del tratamiento que reciben
en los medios de comunicación*

Anexos

Doctoranda: doña Montserrat Jurado Martín
Director de la Tesis: don Francisco Esteve Ramírez
Director del Departamento: don Mariano Cebrián Herreros

Madrid, mayo de 2003

Anexos

Anexos



Anexo 1:

Entrevistas de los profesionales. Realizadas entre julio de 2000 y febrero de 2002.

Anexo 2:

Texto de las conversaciones de la mesa redonda del I Encuentro de Directores de Festivales de Cine. Celebrado en el Certamen Eurovídeo de Málaga en octubre de 2001.

Anexo 3:

Dossier de prensa de la Asociación Nacional de Festivales Españoles de Cine (Anfec).

Anexo 4:

Artículo publicado en internet por el diario Levante, acerca del Encuentro de Directores de Festivales de Cine en Valencia. Febrero de 2003.

Anexo 5:

Desarrollo del capítulo 'Ayudas y Subvenciones' -epígrafe tercero, del segundo capítulo de la primera parte-.

Anexo 6:

Listado de los solicitantes de ayudas a festivales de cine de 2001. Documento entregado por el ICAA.

Anexo 7:

Convocatoria de ayudas para festivales de cine. Publicada en el BOE. Enero de 2002.

Anexo 8:

Modelos de las bases de datos

Anexo 9:

Modelos de las encuestas de población y público asistente

Anexo 10:

Modelo de las entrevistas y otra documentación adjuntada con éstas.

Anexo 1

Colaboradores en las entrevistas sobre los festivales de cine

Grupos profesionales:

Directores de cortometrajes

Directores de festivales

Filmotecas

Organismo Públicos

Medios de Comunicación

Escuelas de Cine

Facultades universitarias

Productores y Distribuidores

Expertos

Ordenados con la numeración dada al cuestionario

Anexo 1

En este primer anexo se han incluido las fotocopias de las 147 entrevistas realizadas a profesionales relacionados con los festivales de cine. Los grupos en los que han sido ordenados son nueve, tal y como se indica en la página anterior, y que por este orden son: directores de cortometrajes, directores de festivales, responsables de filmotecas, responsables de cultura de organismos públicos, periodistas de diferentes medios de comunicación, profesores de escuelas de cine y de departamentos de comunicación audiovisual de facultades de universidades públicas, productores y distribuidores, y otros expertos.

Las entrevistas se mandaron por correo ordinario en tres ocasiones diferentes entre noviembre de 2000 y febrero de 2002, y supusieron un total de 609 cartas. Se obtuvo respuesta de 192 (31.53%); 45 nulas (7.39%) por cambio de domicilio o destinatario desconocido en la dirección indicada, así como algunas cartas en las que no se incluía la entrevista; y las 147 (24.14%), ya mencionadas, que han sido incluidas en esta investigación. En el caso de los realizadores de cortometrajes algunas entrevistas se realizaron en julio de 2000.

La diversidad de la caligrafía en los cuestionarios certifica la autenticidad de su autoría, en aquellos casos que la han escrito de su puño y letra, incluso puede suponer mayor dificultad en la lectura.

Las entrevistas están ordenadas en grupos de profesionales y según el orden de recepción. Los códigos identificativos de cada grupo son los siguientes: DIRC: directores de cortometrajes; DIRF: directores de festivales; FIL: responsables de filmotecas; ORG: responsables de cultura de organismos públicos; COM: periodistas de diferentes medios de comunicación; ESC: profesores de escuelas de cine; FAC: profesores de facultades; P&D: Productores y distribuidores; EXP: Expertos.

La razón por la que se incluyen las entrevistas como anexos es por la importancia que han supuesto en el desarrollo de esta investigación y las conclusiones derivadas de las opiniones expuestas. Se trata de un material privilegiado, inédito, de gran valor documental y bibliográfico para posteriores estudios, de ahí la importancia de su divulgación a nivel académico.

Directores de Cortos: DIRC

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Esteban Blein, Jorge | 14. Hens Córdoba, Antonio |
| 2. García Ibarra, José María | 15. Velázquez Martín, Gabriel |
| 3. Alba Aguilar, Juan | 16. Torregrosa, Jorge |
| 4. Santos, Óskar | 17. Muñoz Mitxelena, Ane |
| 5. de la Vega García, Publio | 18. Monllaó Plana, Jesús |
| 6. Martín Page, David | 19. de la Fuente Cantalejo, Azucena |
| 7. Requena Mena, Antonio | 20. Robles Gutiérrez, Rafael |
| 8. Brull, Boris | 21. Trommer Liria, Luis Paul |
| 9. Fernández Groizard, Guillermo | 22. Rodríguez Badía, Juan |
| 10. Jarrain Almandoz, David | 23. Cañas de los Reyes, María |
| 11. Llorens Serrano, Pablo | 24. del Castillo Moreno, Juan |
| 12. Schwaiger, Günter | 25. Merino Arizmendi, Álvaro |
| 13. Amodeo Ojeda, Santiago | 26. Andrés Sáenz de Heredia |

Directores de festivales de cine: DIRF

- | | |
|------------------------------------|----------------------------|
| 1. Lechón, Manuel | Benicasim |
| 2. Monfort, Marta | Vitoria Gastéiz |
| 3. sin nombre | Mostra de Valencia |
| 4. Lauria, Claudio | Gavá |
| 5. Pizarro Asenjo, Francisco J. | Submarino de San Sebastián |
| 6. Valentí Bohigas, Lluís | Girona |
| 7. García Agüera, Ginés | Lorca |
| 8. Bensalah Tanarro, Karim | Sueca |
| 9. Vergara Honrubia, Antonio | Quart de Poblet |
| 10. Argelich Gironés, Agustí | Filmets de Badalona |
| 11. Argelich Gironés, Agustí | Deportivo de Barcelona |
| 12. Villas Ventura, Roc | Sitges |
| 13. Sánchez Villacorta, José María | Alcances-Cádiz |
| 14. González, Luis Miguel | Alcalá de Henares |
| 15. Gallego, Esteban | San Roque |
| 16. Blanco Muñoz, Isabel | La Fila de Valladolid |

17.	Reinés Femeina, Jaime	Cine y Doc de la Mediterránea en Mallorca
18.	Alonso Guadalupe, Luis Miguel	Astorga
19.	Pachón Ramírez, Alejandro	Ibérico de Badajoz
20.	Ramis i Aveli, Ramón	Mataró
21.	Peces San Román, Julio	Español de Estepona
22.	Peces San Román, Julio	Fantástico de Estepona
23.	Morales Quintero, Sergio	Multimedia de Canarias
24.	Vigar Gutiérrez, Juan Antonio	Español de Málaga (director adjunto)
25.	Gómez Urdá, Félix	Granada
26.	Moreno Portales, José	Eurovídeo de Málaga
27.	Escriche Otal, José María	Huesca
28.	Payno Díaz de la Espina, Jesús Manuel	Burgos
29.	Sanz Pulido, Jorge	Aguilar de Campoo (programador)
30.	Trenas, Toté	Madridimagen
31.	Jurado Ramos, José	Elche
32.	del Río García, Ernesto	Bilbao
33.	Lara, Fernando	Valladolid
34.	Augustín Bautista, Salvador	Huelva
35.	Barrueco, Roberto	Mecal de Barcelona
36.	Ferrer Miralles, Josep	Vilafranca
37.	Utrera, Claudio	Las Palmas
38.	Garcés Constante, Ángel S.	Huesca (programador)
39.	Moreno Portales, José	Científico de Ronda
40.	García Sanpedro, Juan Carlos	Plataforma NNRR
41.	Peces San Román, Julio	Vídeo de Estepona

Filmotecas: FIL

1.	Pérez Millán, Juan Antonio	Castilla y León
2.	Monasterio Morales, José Enrique	Andalucía
3.	Lorenzo Benavente, Juan Bonifacio	Asturias
4.	Villas, Roc	Cataluña
5.	Gorostiza, Jorge	Canarias
6.	Martínez, Leandro	Zaragoza

Organismos Públicos: ORG

- | | | |
|----|-------------------------------|---|
| 1. | Delgado Liz, Antonio | Asesor de la Consejería de las Artes.
Oficina de promoción del Cine, Madrid. |
| 2. | Sanz Olmedo, Luis Javier | Funcionario Promoción Cultural de La Rioja |
| 3. | López Salgueiro, Rosanna | Junta de Galicia. Conselleria de Cultura.
Directora general de Comunicación Social e
Audiovisual |
| 4. | Carreras Cáceres, Gerardo | Coordinador Canarias Film Comisión |
| 5. | Solís Romero, Marcé | Director del Centro Dramático de la Consejería de
Cultura de la Junta de Extremadura |
| 6. | Kirchner Masdeu, Antoni | Director Catalana Films. Director general de
promoción Cultural del Departamento de Cultura de la
Generalitat de Cataluña |
| 7. | Rebordinos Miramón, José Luis | Patronato Ministerio de Cultura de
San Sebastián |
| 8. | Torre Villarverde, Pilar | Subdirectora General de Promoción y Relaciones
Internacionales del ICAA. Ministerio de Cultura |

Medios de Comunicación: COM

- | | | |
|-----|------------------------------|--|
| 1. | Margareto Amigo, Ramón | Interfilms |
| 2. | Rivas Fraile, Juan Carlos | Cartelera, Días de Cine (TVE) |
| 3. | Belinchón Yagüe, Gregorio | El País |
| 4. | Bastida Vicario, Eva | El País |
| 5. | Casado Salinas, Juan María | Jefe de Relaciones Institucionales de RTVA |
| 6. | Villar Porta, Manel | RTVV |
| 7. | Bonet Mojica, Lluís | La Vanguardia |
| 8. | Crespo Rico, Xavier | Canal 9, RTVV |
| 9. | Aguinaga Martínez, Atocha | Revista y Boletín Academia |
| 10. | Mosquera Beceiro, Lidia | Canal Plus |
| 11. | Martín Mateos, Samuel | Cartelera, TVE |
| 12. | Tabernero Palacios, Santiago | Versión Española, TVE |
| 13. | Casanova, María | Cinemanía |

Escuelas de cine: ESC

1.	Lagares, José y Manuel	Animación
2.	Pena Pérez, Jaime	CGAI
3.	Luffiego García, Esperanza	Sarobe
4.	Abajo Flores, Alberto	C & P
5.	Curiá Martínez Virginia	Animación
6.	Conde Rodríguez, Tomás	Animación
7.	Labrador Rumoroso, María Eugenia	TAI
8.	Utrech, Anna	Escuela de Cine de Aragón
9.	Lasheras Ruiz, Octavio	Escuela de Cine de Aragón
10.	Álvarez Valencia, Joan	Director de la Fundación Investigación del Audiovisual

Facultades universitarias: FAC

1.	Fernández Fernando, Embio	Taller de Imagen de la Universidad de Alicante
2.	Hernández, Juan A.	Univ. Santiago de Compostela
3.	Blanco Mallada, Lucio	SEK (Segovia) y UCM
4.	sin nombre	Univ. Málaga
5.	Mingolarra Ibarzabal, José Antonio	Univ. País Vasco
6.	Palacio, Manuel	UCM
7.	Bonet, Eugeni	Univ, Barcelona, Bellas Artes
8.	Sánchez Martínez, Josefina	UCAM
9.	Gutiérrez San Miguel, Begoña	Univ. Salamanca
10.	Sangro Colón, Pedro	Univ. Salamanca
11.	Aran, Sue	Univ. Ramón Llull
12.	Martí Saldes, Montserrat	Univ. Pompeu Fabra
13.	García Fernández, Emilio	UCM

Productoras y distribuidoras: P&D

1.	Perelló Ferreres, Miguel	Productores Audiovisuales Valencianos
2.	Manzano, José C.	Manzano, José C.
3.	Lobo Daza, Antonio	Jaleo Films
4.	Castaño Collado, Juan Antonio	presidente de ACEPA
5.	García Ramos, Pedro	
6.	Urresti, Gaiska	
7.	Ramos del Val, Norberto	
8.	Serra Andueza, Hugo	
9.	Ártales, Santiago	Exhibidor Cines Icaria
10.	Trenas, Toté	
11.	Pulgar Bravo, Juan	ANP
12.	Montero, Laureano (Nano)	Cre-Acción Films
13.	Tourné Alegre, José Manuel	ADIVAN
14.	El Paso, S. L.	
15.	Dueñas Masip, Carlos	Quincedeoctubre
16.	González, Ismael	
17.	Alonso Gómez, Álvaro	Letra Producciones
18.	Barrero García, José Antonio	
19.	Sánchez, Gijón, Ana	La Mirada Producciones
20.	González-Sinde, Ángeles	Alcalá Producciones
21.	Castaño Collado, Juan Antonio	La Mirada
22.	Pulgar Bravo, Juan	Atlanta Producciones

Expertos: EXP

1.	Amor Martín. Medardo	Técnico del ICAA
2.	Medina, Pedro	Academia
3.	Sempere, Antonio	Periodista especializado
4.	Viché, Mario	Director AIFFA y ex director Cinema Jove
5.	Quirós, José Antonio	Director de cine
6.	Molina Foix, Vicente	Crítico de cine y Director de cine
7.	Borrel, José María	Director de cine
8.	Bajo Ulloa, Juanma	Director de cine

Elche, julio 2000

1-DIRC

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS

ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **JORGE ESTEBAN BLGÍN.**

Profesión: **CINASTA.**

Filmografía: (aparte) - **El Virreinato (1990)**
- **El Pírate Mercenario (1991)**

Otros:

- **Mazinger Z (1993)**
- **Reunión clandestina (1993)**
- **Días de Tormenta (1995)**

- **Entre Sombros (1999)**
- **Libraciones (2000)**

Notas

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos? - El cine tiene muy poca relevancia ya que son pocas las salas que proyectan cortos y su difusión es muy minoritaria. La televisión actualmente está haciendo un importante esfuerzo para dar a conocer los cortos (la 2 y C+) y está siendo muy bien aceptado por el espectador. Podemos estar ante un futuro muy prometedor si prosperan más programas especializados en corto. Si aumentara la demanda de cortos por parte del espectador, los cines podrían ampliar su oferta de proyecciones. Es importante que el público se habitúe a ver cortos (en T.V.) y los demande en los cines. Ante la oferta de los festivales de cine (siguen) ampliando con su oferta ahora pagel de única vía de distribución de los cortos. Son necesarios por no deben sostener a los cortos ellos solos. El más adecuado y con más futuro es la T.V., máxima difusión en un único pase.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: **10**

Cine: **5**

Festivales de Cine: **7**

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Nunca es suficiente! Aunque haya habido un ascenso en este tipo de programas, conviene que proliferen más en todas las T.V. Ciertamente son una importante forma de llegar a muchos espectadores y su finalidad como ayuda y plataforma de desarrollo de cortos y largos es muy clara. Pero deberían ampliar su oferta y cuidar más la calidad de los guiones. Al ser la T.V. un escaparate tan importante y mayoritario, conviene cuidar especialmente la calidad de los cortos proyectados, con el fin de que el espectador se sienta atraído por el formato corto y lo demande más, y no que se sienta decepcionado por el formato que está viendo.

¿Qué opinión tiene de programas como:

Qué grande es el cine (La 2): *Muy bien. Programa que ha abierto una brecha para el cine de calidad.* ☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Entiendo la iniciativa por potenciar nuestra propia producción. Sin embargo, los cortos se pasan muy tarde y de forma un poco forzada.* ☐ No contesta

Vértigo (La 2): *Interesante programa de cine con unos motivos temáticos frescos e innovadores.* ☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Primero y secundario en sus comienzos, ha demostrado que los cortos pueden tener mucha aceptación, siempre que sean de calidad.* ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): ☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Ejercera 100% debido a su "espontánea" situación la familia.* ☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): *No lo conozco.* ☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Al haber diferentes categorías y estilos de festivales, actualmente no me parece que haya saturación de festivales, puesto que no los que realmente van a buscar la promoción a los cortos. Los festivales de menor categoría sirven para una proyección más localista y con menos posibilidad de difusión de los cortos. En este aspecto, la calidad es más eficaz que la cantidad.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- La fuerza de captación de cortos.
- La calidad de los cortos seleccionados (y premiados...)
- La afluencia de público a las proyecciones.
- Los actos complementarios (mesas redondas...)
- Las difusiones en Medios de Com.
- El prestigio de los premios.
- Las categorías temáticas y su separación o integración.

Sí que se podrían clasificar en clase A (Elche, Donostia, Alcalá, Huesca, San Roque, Bilbao, Medina, Alfoz, Ag.)

y B. (Ayuntamientos, Casa 2 de cultura, etc...)

(- Difusión Máxima permitida de los cortos.

- Análisis temático.

etc...

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Dale ser una competición homogénea y especializada con el fin último de dar a conocer lo mejor posible los cortos y las películas a conocer. Un encuentro multitudinario.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Algunos se desdican un poco de la promoción extraterritorial, pero por lo general hacen lo que pueden.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Esperanzadora. (el director tiene la esperanza de que en estos tenga repercusión y se vean) Muchas veces es la única forma de hacer que se vean las producciones. Se debería potenciar más la integración entre directores de 35/16 y video, y no hacer departamentos estancos. (comidas, meros redondas, etc...). Es fundamental la conexión entre equipos para aprender de las experiencias de todos.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Sí.
Aunque sea un premio de un festival menor, me ha servido para promocionar mi película. Un solo premio difícilmente sirve a no ser que sea de máxima categoría.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Sin duda alguna a la conexión entre estos Directores y el público potencial. Lo mejor de las últimas producciones es la diversidad temática y de géneros, atrayéndose a los productores a méltora en guiones increíbles de producción hace 10 años.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- ☒ 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Yo, yo mismo e Irene.

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

	Festival	Fecha
-	Elche	7/00
-	Barcelona Alfas del Pi	7/00
-	Jove	7/00.
-	Alcalá	99
-	Huesca	99
-	Medina del campo	98
-	San Sebastián	99
-	Corca	96
-	Seminari (Valladolid)	96
-	Barcelona (Videodanza)	97
-	A.I.C.A. (Madrid)	95

Muchas gracias por su colaboración.

¡ A MANDAR !

Elche, julio 2000

2-DIRC

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JOSÉ M^a GARCÍA IBARRA

Profesión: ESTUDIANTE

Filmografía: (aparte)

ANGURISMA (viago)

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

En TV apenas se puen cortos, y menos en formato vídeo. Si se puen con de madrugada y los que han ganado premios muy importantes, como el Goya o el Oscar.

En el cine no se puen cortos.

Los festivales de cine son los únicos que se preocupan por los cortos, es el medio más adecuado.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5

Cine: 1

Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Los espacios de cine español parece que están "por cumplir", no porque realmente quiera verse cine español. Además, la mayoría de las películas son muy malas.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Es el que más me gusta,
buenas películas y a veces dicen cosas interesantes.

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Solo lo ves cuando me interesa muchísimo la
película.

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

Lo he visto nunca.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

Ponen cosas interesantes, pero va lento y largo que molestar.

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): Buenas cosas solo a veces.

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

Muy positiva, porque si mundo no se quedan con
las copias.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

Algunos se preocupan más por hacer gente quapa y
otros por buenas películas.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Un medio para la difusión de obras que tienen problemas para exhibirse en cines.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Casi todos los festivales tienen sección de óperas primas, deberían continuar con esto.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Si. Han sido festivales pequeños, la promoción ha sido a nivel local.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Ultimamente se notaban mucho las producciones de gente joven, quizá porque el público mayoritario también es joven.

En los últimos años se han hecho algunas buenas películas y muchas muy malas.

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- ☒ - 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): AMERICAN BEAUTY

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
ELCHE	JULIO 00
C.D. VALENCIA	MAYO 00
VIDEO ELCHE	FEBRERO 00


Muchas gracias por su colaboración.

Elche, julio 2000

3-DIRC

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **JUAN ALBA AGUIAR**

Profesión: **METALURGICO**

Filmografía: (aparte)

COMO DIRECTOR Y GUIONISTA "SILENCIOS" EN 16 mm.

Otros: **COMO AY DIRECTOR: "L'ESCOLADA" EN 16 mm**

Y NUMEROSAS PRODUCCIONES EN FORMATO DE VIDEO COMO DIRECTOR, GUIONISTA, PRODUCCION (SCRIPT, AY DIRECCION, DIAGRAMA ANTENNA.

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

- **LA TELEVISION ES UNA GRAN OPORTUNIDAD DE LLEGAR A MUCHA GENTE, PERO SU DIFUSION HA DE IR DIRIGIDA A SER PROYECTADO EN CINE, Y NO EN LOS SOLOS DE CINE COMERCIALES (PORQUE LA GENTE COMEZA UNA ENTORNO PARA LA A VER UNA PELICULA EN COMECHA, Y NO UN CORTO) SINO EN LAS FESTIVALES, DONDE LA POSIBILIDAD DE OBTENER PREMIOS, RELACIONARSE CON OTROS CORTOMETRAJISTAS, ORGANIZADORES Y PUBLICA ES UNO BUENO PLATAFORMA PARA DIFUNDIR UN CORTO.**

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: **6** Cine: **3** Festivales de Cine: **8**

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Creo que lo que ha de prevalecer en la difusión o proyección de películas en TV es la calidad, independientemente de su nacionalidad, desgraciadamente hoy muy poco interés en la programación televisiva, respecto al espacio que se dedica a películas o cortometrajes españoles. Es cierto que esto ocurre en un chauvinismo y un falso orgullo que yo personalmente (es una opinión muy subjetiva) me importa poco.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *ACEPTABLE, AUNQUE MUY POCO* ☐ No contesta

ARRIBS GODA ACEPTABLE FOLLO MAS POCO.
Versión Española (La 2): *IDEM.* ☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): *BUENA.*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): *BUENA*

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

*POSITIVA. SIEMPRE ES INTERESANTE LA CREACION
PLATAFORMA DONDE PODEN PROYECTAR LOS
CINEMATOGRAFOS.*

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- EL CRITERIO DE SELECCION, LA CAPACIDAD DEL JURADO, LA ORGANIZACION, EL TIPO DE LOS PARTICIPANTES, Y LA PARTICIPACION DEL PUBLICO.*
- SE PODRIAN CLASIFICAR EN CATEGORIAS EN FUNCION DE LA REPERCUSION SOCIAL, MEDIANTE Y ECONOMICA.*

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

~~Presentación de trabajos~~
Presentación de ~~trabajos~~ y contrapuntos y
contrapuntistas.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

no lo sé.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

no lo sé.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

no.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- EL INTENTO POR NUEVOS FORMOS Y NUEVOS CONTENIDOS.
- ME IMPORTAN VICTOR ERICSS Y JOSE Luis BUSTAMANTE EN MAYOR MEDIDA JUANES ALCANTARA, JUAN REYES, BENITO SORIANO, JOAQUIN SORDA Y ALGUNOS MAS QUE SEGUNO ~~QUE~~ ME GUSTAN

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): KRAMPACK

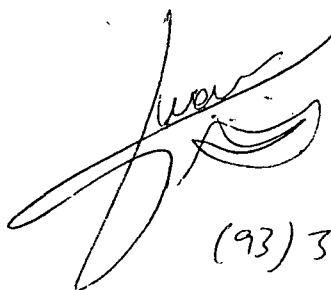
11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

ELCITE

Fecha

28.7.2000.


(93) 359202

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: ÓSKAR SANTOS

Profesión: CORTOMETRAJISTA

Filmografía: (aparte) 1999 - TORRE (35mm)

Otros: LICENCIADO CC. IMAGEN (COMPLUTENSE, 1995)

tel. 676 646 136

San Sebastián, 25. 10-B. 48980-San Sebastián

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Preferentemente en los festivales de cine; allí puede ser proyectado en pantalla grande y congregar a numerosos aficionados.

En las pantallas de cine comerciales es más difícil colocar el cortometraje.

En la T.V. no es el medio ideal, pero de bastante dinero, y eso siempre ayuda.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 7 Cine: 1 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Ultimamente proliferan los espacios dedicados al cortometraje, algo por siempre es positivo. De todas formas, el cine español tiene el lugar que merece mientras no intente ofrecer al espectador un cine más cercano a sus gustos.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Buenas películas, proyecciones lamentables

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

De todo un poco; buenas pelis y otras horrendas.

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

Flanvoso, pero necesario para promocionar películas.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

Bien, aunque le falta estructura para atraer otro público, u sólo el especializado.

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

No lo he visto.

☐ No contesta

Piezas (Canal +): Bien, como programa de redifusión

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): Ni idea.

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Siempre positiva. Por lo menos desde el punto de vista del cineasta. Cuantos más sitios haya para mostrar su trabajo, mejor. Y además, están mejorando mucho, tanto a nivel organizativo como de premios.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Sí, claro. Depende de la categoría de cada uno. Los hay de pueblo, con pocos medios, y otros de ciudades, e incluso capitales, que, evidentemente, cuentan con más medios. De todas maneras, es bueno que haya variedad.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

- Lugar donde se concentran las personas interesadas en el medio para poder disfrutar de películas que, o bien no han sido comercializadas, o lo serán dentro de poco.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En la mayoría sí. Aquí hay un buen nivel de festivales, tanto en calidad como en cantidad. Creo, incluso, que hay más nivel de festivales que de películas.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

ES ABSOLUTAMENTE imprescindible para los directores novatos, de cortos o largos, poder presentar sus trabajos en estos festivales. Darse a conocer entre aficionados, críticos, etc... además de poder conocer a otros directores.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Sí. Gracias a algunos de estos premios he podido vender el corto a algunas televisiones, incluida, otras del extranjero. No debemos olvidar que el dinero está en la T.V....

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

El cine de finales de los 90 es más variado que nunca, pero aún faltan una verdadera corriente de películas, de diferente género, que lleven al público a la sala sin ningún tipo de prejuicio. Lo de las operas primas es producto de estos tiempos justos o no, lo joven (nuevo) vende.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana (al menos, una por semana)
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): SOUTH PARK (obra magna)

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Zlche	Shora mismo (julio)
Badajoz	Mayo
Lorca	Shuril
Carabanchel	Enero

Muchas gracias por su colaboración.

Elche, julio 2000

8 DIRC

5-DIRC

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: PABLO DE LA VEGA GARCÍA

Profesión: DIRECTOR CORTOMETRAJISTA

Filmografía: (aparte) 7 CORTOMETRAJES EN VÍDEO DIGITAL Y UNO EN CINE, 3 VÍDEO-CLIPS, 1 DOCUMENTAL Y 1 MAKING-OF PARA CORTOMETRAJE

Otros:

- 917348444/636467310

- C/ISLAS CIEGAS 28 5ª 28035 MADRID

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos? LA TV ES EL MÁS ADECUADO COMO MEDIO DE LLEGAR A MÁS GENTE SIMULTANEAMENTE. EL CINE ESTÁ VETADO A LOS CORTOMETRAJISTAS EN VÍDEO, Y LIMITADO A UNOS CUANTOS "AMIGOS DEL..." EN CORTOS DE CINE. LOS FESTIVALES APENAS PRESENTAN INTERÉS EN AQUELLOS QUE SON AJENOS AL MUNDO DEL CORTOMETRAJISTA, AUNQUE SE ESTÁN PERDIENDO LOS PREJUICIOS AL CORTO EN VÍDEO GRACIAS AL APOYO DE ~~ESTOS~~ FESTIVALES COMO ESTE.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 5 Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO ES SUFICIENTE, INCLUSO HAY ~~UNA~~ UN MAYOR APOYO AL CORTOMETRAJE EXTRANJERO, SOBRE TODO DE LA MANO DE CANAL PLUS, AUNQUE "EL PROYECTO CANAL PLUS" AYUDA A LAS PRODUCCIONES EN CINE (Y ESO LES SALVA DE "LA QUEJITA").

EN CUESTIÓN DE LARGOS NO PUEDO OPINAR PUES SÓLO HE TRABAJADO EN UNA PELÍCULA Y NO QUIERO GENERALIZAR SOBRE EL TRATO QUE RECIBE EL CINE ESPAÑOL EN TV.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Y QUE CUANTOS SON LOS PRENTES DE QUE

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

LANGOS MUY BUENOS, PERO CONTOS MUY MALOS (¿AMIGISTO?)

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

NO ESTÁ MAL. SOBRA LA PRESENTACIÓN

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

¿QUE CAMBIO SIGUEN PARA ELEGER ESOS CONTOS?

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

NUNCA, DUELO TAN POCO QUE NO LLEGUE A VERLO

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

LO MEJOR, CONTOS DE TODO TIPO Y DE TODOS LOS PAISES Y TIENDAS

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☐ No contesta

NO LO PILLO

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA; MUCHA CONTINUIDAD ESTÁ DE MODA Y LOS PRESTI-
GIOS SON UN SÍNTOMA DE ESTA TENDENCIA. RESPONDO QUE, CUANDO
PASE LA MODA, LOS FESTIVALES SIGAN, Y APOYEN AL VIDEO,
EL SOPORTE DEL FUTURO

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

2 TIPOS: LOS QUE APOYAN EL VIDEO Y LOS QUE NO.
MAY FESTIVALES PARA JUVENES QUE PREMIAN A JUVENES DE
70 AÑOS (AICA, CUENCA, ETC...). OTROS FESTIVALES QUE
PAGAN TODOS LOS GASTOS A CINE Y LOS DE VIDEO QUE SE
BUSQUEN LA VIDA. Y ESTAN LOS FESTIVALES QUE, EN SU APE-
RO SON ORIGINALES, CONTINUAN PREMIANDO AL CORTO DE MODA,
AQUEL QUE TRIUNFA EN TODOS LOS FESTIVALES.
LA CATEGORÍA DE UN FESTIVAL LA DA EL PÚBLICO, MI JURADO,
MI ALCALDE; EL PÚBLICO, CON SU ASISTENCIA, SUS APLAUSOS Y
SU APOYO CON SU VOTO

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

EL PUNTO DE ENCUENTRO DE CINÉFÍLOS, ^Y CINEASTAS CON SU PÚBLICO

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

A VECES, Y CUANDO OCURRE ES ALGO MÁGICO PARA EL CINEASTA DIFÍCIL DE DESCRIBIR

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales?. ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

ES UNA RELACIÓN QUE VA A MEJOR, SOBRE TODO PORQUE SE NECESITAN MUTUAMENTE.

LOS FESTIVALES DEBEN PREMIAR LA FOTOGRAFÍA, EL GUION, EL SONIDO, LA PRODUCCIÓN. PREMIAN SOLO AL DIRECTOR ES UN ERROR, PORQUE EL CINE ES UNA LABOR DE EQUIPO. Y DEBE HABER OBLIGATORIO UN PREMIO DEL PÚBLICO, PORQUE SE CONTRIBUYA LA ASISTENCIA A TODOS LOS CORTOS PARA PODER VOTAR. Y PREMIOS MÁS CUANTIOSOS A VÍDEO, QUE CON LO QUE DAN NO TIENEN NI PARA COSTEARSE EL VIAJE.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival?. En caso afirmativo, ¿Le ha servido para promocionar su película de alguna manera?

SI, EN VARIOS Y NO, NO ME HA SERVIDO PARA PROMOCIONAR MIS CORTOS. LA MEJOR PROMOCIÓN ES LA EMISIÓN EN TV, Y HASTA LA FECHA SÓLO ME HE PROMOCIONADO EN TV LOCALES. Y TODO PORQUE LAS TV NACIONALES NO COMPRAN VÍDEO, COMO SI EL SOPORTE CINE FUERA UNA GARANTÍA DE CALIDAD ARGUMENTAL

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

HA SUCEDIDO UNA NUEVA GENERACIÓN DE REALIZADORES CREADOS BAJO EL ABSORVENTE MUNDO DE LA TV, Y ESTÁN DEMOSTRANDO QUE SABEN LO QUE QUIERE EL ESPECTADOR DE HOY, Y ESU MOTIVA AL PRODUCTOR CARENTES DE TALENTO PERO EXCESIVAMENTE SOLVENTE. EL CINE ESPAÑOL ACTUAL ~~DE~~ VIVE UNA ÉPOCA DORADA GRACIAS A TALENTOS COMO JIMENABAR, MENÉN, ALBALADEJO, ALMODOVAN, BALACURNO, ETC.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

☒ Más de 1 vez por semana (de 2 a 3)

- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): EL PATIOTA (UNA FULL)

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
- ALICANTE	JULIO-2000
- ALICANTE	JULIO-2000
- VITORIA	JULIO-2000
- AICA (MADRID)	" -2000
- SELECCION JICA (BARCELONA)	- JUNIO-2000
- ALBUERBAS	- MAYO-2000
- VALLADOLID	- MAYO-2000
- CUBELA	- MARZO-2000
- CIUDAD REAL	- " -2000

Muchas gracias por su colaboración.

9 DIRC

6-DIRC

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: DAVID MARTÍN PABE

Profesión: DIRECTOR, GUIONISTA, MÚSICO, DEPENDIENTE, DISC-JOCKEY

Filmografía: (aparte)

- PARA ADENTRO (98)

Otros:

- PEQUEÑAS CONTRADICCIONES (99)

- CONTIGO CAMINO PENSANDO (99)

Tel. 91 40148 57

C/Padilla, St. local Izd. 28006 - Madrid.

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Prácticamente estoy a favor de cualquier tipo de canal que aproveche su existencia para promocionar aunque sea mínimamente soportes cinematográficos (cortos, películas, ciclos, retrospectivas, etc).

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 4 Cine: 4 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

En general creo que no nos podemos quejar de la situación actual ~~de~~ acerca del trato que recibe el cine Español.

Aún no es suficiente, hay que crear mejores circuitos de distribución.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *Muy buena, pero están bastante caducados. Necesitan un relevo.* ☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Buena, aunque se caen de la gente olvidada.* ☐ No contesta

Vértigo (La 2): *Patético. Típico producto de la 1ª.* ☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Cojonudo, aunque depende* ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): *Cutre salchichero.* ☐ No contesta

Piezas (Canal +): *El Oasis, los únicos que tienen el valor de comprar cortos* ☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): ☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positivo.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

La básica y fundamental para mí es cuestión de presupuesto. Lo demás viene después. (Prestigio internacional, aparecen más estrellas, en principio inaccesibles).

Si, por supuesto pero lo que de verdad importa es una buena organización, buena comida, buen ambiente, buen clima, etc.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Lugar de encuentro donde directores y autores que no tienen oportunidad en el mercado actual puedan mostrar sus films.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

☞ Sólo en algunos desgraciadamente.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Favorable y estimulante.

Una atención detallada y mejor elección de jurados.

Valorar claramente el trabajo realizado dentro de su apartado. (Video si es Video)
(Ficción si es ficción, etc).

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Si. De momento los cortos en video son "casi" como si no existieran, ignorando que por ahí empezó desde Amenábar a Almodóvar.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Simplemente porque dan dinero, cuando no lo de
dejarán de hacerlo.

Muy buena aunque debe aparecer otra generación
que sguente con buenas películas el tipo
de gente como Amenabar, Medem, F. León, etc.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

Más de 1 vez por semana →

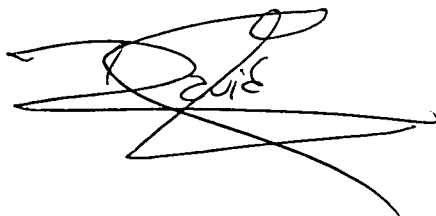
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): MAGNOLIA (obra maestra)

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Asociación Filz Valladolid	10-MAYO-2000

Muchas gracias por su colaboración.



ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **ANTONIO REGUENA MENA**
 Profesión: ~~ACTOR~~ **ACTOR, DISC-JOCKEY**
 Filmografía: (aparte) **SANGRE DE TU SANGRE (1999)**

Otros: tel. 91532 21 77

c/ La Palma, 72. 5. A 28015-Madrid

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

CREO QUE TODOS SON BUENOS Y QUE DE LO QUE SE TRATA ES DE QUE LA GENTE VEA LOS TRABAJOS QUE UNO HACE Y POR LO TANTO CUANTOS MAS MEDIOS LOS DIFUNDAN MEJOR.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 6 Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

EL ESPACIO DEDICADO AL CINE ESPAÑOL YO CREO QUE ES SUFICIENTE. EL PROBLEMA DEL CINE ESPAÑOL ESTA EN LA DISTRIBUCIÓN.

EN CUANTO A LA PROMOCIÓN, EN CORTO ES NULA. Y EN LARGO P.D.

¿Qué **opinión** tiene de **programas como** :

Qué grande es el cine (La 2): *BUENA*

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☒ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA. CUANTOS MAS MEJOR

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

EVENTO CINEMATOGRAFICO DONDE SE PROYECTAN PELICULAS

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

8. ¿Ha sido premiado en algún festival?. En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

N/O HE SIDO PREMIADO

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana ☒
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): VIRGENES SUICIDAS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
SAN SEBASTIAN	1988

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **BORIS BARRA BRULL**

Profesión: **LÍDER PARQUET.**

Filmografía: (aparte)

Otros: **Prométeme q. no me dejarás (2000)**

91-373 1778

C/ VALDEHINOYÁN 24 BAJO-D.

28035 MADRID.

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

LA TELEVISIÓN ES EL MEJOR ESPACIO, YA QUE LO VE MUCHA GENTE; LO QUE PASA ES QUE NORMALMENTE SOLO PONEN CORTOS EN 35 mm, CREO QUE EN ALGUNOS PRIMO EL SOPORTE EN EL QUE ESTÁ HECHO QUE LO CUIDAN.

EL CINE ESTO MUY BIEN YA QUE EL PÚBLICO QUE VAN LO VE ES UN POCO MAS ENTENDIDO QUE EL DEL TV.

LOS FESTIVALES ESTÁN BIEN, NO TANTO COMO DIFUSIÓN, SINO PORQUE VES LO QUE HACE LA GENTE. PERSONAL Y TU TRABAJO TAMBIEN LO VE SEÑAL DEL MEDIO.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: **10**

Cine: **8**

Festivales de Cine: **7**

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

EL CINE ESPAÑOL QUE PUEEN EN LOS TV. NORMALMENTE ES SIEMPRE EL MISMO, O DE LOS MISMOS DIRECTORES. AUNQUE ÚLTIMAMENTE SE LE DEDICAN BASTANTE ESPACIO.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): BUENA.

☐ No contesta

Versión Española (La 2): BUENA, PUNQUE PUNEN BASTANTES
CORTOS INDICADOS.

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

ESTANDO BIEN;

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): BUENA

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

YO CREO QUE ES POSITIVO, SIEMPRE Y CUANDO ESTÉN REPRESENTADOS TODOS LOS
TIPOS DE PROPUESTAS.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

SOBRE TODO EN LOS TEMAS Y FORMAS QUE ABARCAN.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

NORMALMENTE EN FESTIVALES MAS PEQUEÑOS, O CON MENOS FAMA, UTILIZAN MAS EL FILÓN QUE PUEDE SURTIR EN DIRECTORES NUEVOS, POSIBLEMENTE MAS DISPUESTOS A ASISTIR A ESTOS.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

NO

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

YO CREO QUE PORQUE HUBO UNA ÉPOCA EN LA QUE SALIERON VARIOS DIRECTORES NUEVOS Y LOS PRODUCTORES APROVECHARON EL MOMENTO.

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- × - 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): SOUTH PARK

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
BICHR	2000

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: GUILLERMO FERNÁNDEZ GROIZARD
 Profesión: DIRECTOR DE CINE / INGENIERO SUPERIOR INDUSTRIAL.
 Filmografía: (aparte) ZACA VS. ZACA, FAMASOS EN DIRECTO, CEN AÑOS DESPUÉS,
 VETE A LA M, TOURIER, AL LADO DEL ATLAS, ENTRE LAS SOMBRAS DEL
~~ARCA~~ SUBURBANO III. MENUDO ES MI PADRE (SERIE T.V.)
 COMPAÑEROS (SERIE T.V.), POLICIAJ (SERIE T.V.)

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

1ª - difusión: ? N° Total de personas que ven el corto??
 2ª - Difusión = N° Total de personas "importantes" que ven el corto?
 Si la respuesta es 1ª, entonces, sin lugar a dudas, la T.V.
 es el único medio posible de difusión. Si x el contrario
 difusión es opción 2, ninguno de los 3 ~~sistemas~~ medios
 es el válido, ya que vale de mucho + eficaz presentarse
 tanto directamente en la productora de... "fuerza" y conseguir
 1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10: que "mejor" lo vea.
 Televisión: 10 Cine: 0 Festivales de Cine: 4

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

La 1ª pregunta, → no es suficiente, aunque es muy difícil
 tomar una postura "legislativa" en el asunto. Sin
 embargo, respecto a la 2ª pregunta, debo de decir que
 la actitud de la prensa, la T.V., y la radio. Respecto
 al cine español es vergajosa. No hay + que leer
 un periódico cualquiera y comparar los espacios
 dedicados a una mediocre película americana,
 frente a una mediocre película española, el 1º
 es siempre 8 veces superior (2 no +) que el 2º.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Selección de películas ☐ No contesta
es floja, pero aplaudo la herencia de los grandes programas de cine
Versión Española (La 2): ^{temas más de los 70. conocidos.} MALA ☐ No contesta

Vértigo (La 2): Muy mala. No se puede convertir ☐ No contesta
un programa de cine, es un show - mercado -
concurso - no se que.....

La noche más corta (Canal +): la selección de los cortos ☐ No contesta
no es representativa de los cortos que se hacen en España

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): ☒ No contesta

Piezas (Canal +): ☒ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): ☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa? Muy POSITIVA. EN GRAN A, hay 2, el de Stencas, y el de LARISA, y el de LARISA es solo de cortos.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Diferencias fundamentales: la poética, y en cuanto a los festivales de largos viven fundamentalmente para abundar en el "glamour" del cine y las estrellas. Realizar contactos para nuevas producciones, testar el "punch" de nuevos actores y "petardear" un poco. los de cortos para que se queden tranquilos las conciencias de los activistas culturales - rurales ya que no hay ningún gran festival de cortos en una gran ciudad.

Dentro de los festivales, ya sean de largos o cortos metraje, existe la posibilidad de clasificarlos por

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**? Un festival de cine es, por desgracia, una absurda competición por llevarse el premio a la mejor.... Es absurdo porque la competición artística no tiene sentido. No hay premio al mejor guionista, ni premio a la mejor escultura vanguardista, etc....

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España? Por desgracia he establecido la definición en función de la letanía existente, y no al revés. No tengo ni idea de lo que idealmente debería ser un festival.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

1.- lo ignoro.

2.- ¿Qué significa exactamente favorecer mis trabajos? Lo veo que todo festival q. se precie, debería de otorgar con premio en vez de una dotación económica (hablo de festivales de cortos) una dotación en difusión/distribución por ejemplo, garantizar la emisión del corto metraje en una Tv de carácter ^{nat.} regional/local, o en exhibición en n-salas durante x-reuniones en j-provincias, así con las repercusiones económicas que dicha distribución supusiera.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival?. En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Si. En muchos festivales.

No. Incluso me ha obligado a gastar dinero en incluir volas informativas sobre dichos premios.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

1. Ya Valle-Inclán publicó un libro con la palabra "lo nuevo" impresa en más de 1.500 tipos de tipos: LONUEVO, lounen, loluero, LONUEVO, Lo NOVO. Conclusión: eterna atracción a lo nuevo.
2. Mejora con cada película, con cada plano, con cada secuencia. Espero que mejore lo suficientemente pronto como para que algún día no tenga recelos de ir a ver una película española.

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

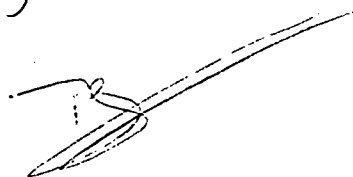
- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): SOUTH PARK (absolutamente genial)
 a penúltima fue MISSION: IMPOSSIBLE 2, y South Park es considerablemente mejor y más divertido.

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Elche	Julio - 2000
San Sebastián	
Bilbao	
Alcalá de Henares	
Festival de Cine Indip. de Madrid	
" " " Fantástico " "	
" " " Alema " "	
Biannual de Igualada	
Festival de Cine de Larisa (Grecia)	
" " " Español en Manhattan (N.Y.)	
" " " S. Sebastián 4	
" " " Cannes	

Muchas gracias por su colaboración.



ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: DANIEL JARRÍN ALVANDOZ

Profesión: profesor

Filmografía: (aparte) VIDEA

Otros:

10 años. "Rosa de Foc". Super VHS \Rightarrow BETACAM
1992.

\rightarrow 93.276 4564 c/Escoltor Ordóñez, 156. Añico 3. 08016 Barcelona
(Nou Barris).

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

La TV es el medio que más ha difundido los trabajos nuevos, sirviendo de cambio interno y demás. "Metropolis" fue un espacio que cumplió con estos deberes; divulgar, dar a conocer, los trabajos; los hay de todo tipo. Pero las dificultades en que se mueven todos, en general los buenos internacionales, pero que hay que superarlas y difundirlos. Cada festival tiene que servir un espacio y ofrecer algo en un campo: investigación, historia del cine, música, poesía, de modo de mostrar también, etc. El medio adecuado lo plantea el festival. El FESTIVAL es lo que promueve difusión, público, medios, etc.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 7

Cine: 5

Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-? Todo es relativo. Las maneras y modos de trabajar, la cantidad y calidad de los trabajos, de historia, y sobre todo una cultura que promueva de modo diferente, no quedando en la superficie, más investigación y creación de producciones más "potentes".

La información es buena, pero de calidad, contenido y explícito sobre lo que se hace en todo el país, y mucho más.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *ACEPTABLE*

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *INFERMA, y es mucho*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +): *formato interesante, divertido, moderno.*

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa? *negativa.*

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

OBJETIVOS sin definir.

falta de conexión con el público

falta de material.

Seminarios y coloquios.

iniciativas de parte del cine y charlas sobre su trabajo

haber que poner en formato y su espacio.

2º = Si, ayudaría a situar al público y creadores.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**? *Exhibición y comentario a la obra*

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En general, sí.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

No creo que los directores tengan que pedir nada. Su objetivo es crear, y superar ante las dificultades.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera? *No*

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Es un fenómeno bueno, diferente político, el que España por lo menos, se mueve.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana ☒
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): TESO

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
S. Roque (Cádiz)	Enero 2000

Muchas gracias por su colaboración.

David Linares

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

DIRECCION + TEL: C/GENERAL LLORENS 20 27 46025 VALENCIA

Nombre y Apellidos: PABLO LLORENS SERRANO

Profesión: DIRECTOR DE CINE DE ANIMACION

Filmografía: (aparte)

96 3481269

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

cualquier medio de difusión es bueno. Raramente se exhiben cortos en salas de cine comercial y cuando así es no es en absoluto rentable. la televisión es en + interesante por los beneficios que reporta y la gran difusión que produce

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

10

Cine:

0

Festivales de Cine:

5

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Falta un programa fijo, es decir que no vayan y vengan según programadores, con un solo programa fijo sería suficiente

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *muy buena*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *muy buena*

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): *muy buena*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): *muy buena*
este programa pasa a emitirse a nivel nacional

☐ No contesta

Piezas (Canal +): *muy buena*

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): *muy buena*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

positiva, aunque los contenidos necesariamente se repiten, se hacen accesibles a toda la población.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- los formatos admitidos
- existencia de premios en metálico
- el jurado designado por el festival o popular (por medio de votos)
- con presencia de autores o no
- nacional o internacional

¿para que crear categorías? que cada festival tenga su propia personalidad definida en sus bases y punto.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

lugar donde se pueden ver películas apenas en las salas comerciales.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- Los festivales se basan en la existencia de los nuevos directores, luego la relación es de total simbiosis ya que los nuevos directores solo pueden mostrar sus trabajos en festivales.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Si, en efecto, a los festivales acuden programadores de otros festivales y compradores de televisiones y eso da sus frutos.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- a que los nuevos realizadores se comunican mucho mejor con el público joven, potencialmente tachillero.
- Es inteligente y sobre todo variado

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes ☒
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): SOUTH PARK

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
PENICASSIM	
CINEMA JOVE	
SEMANA DE CINE FANTÁSTICO Y DE TERROR DE DONOSTIA	
FEST. JÓVENES REALIZADORES DE ZARAGOZA	
" DE CINE DE SORRENTO (ITALIA)	
" DE VIDEO AMATEUR QUART DE FOULET	
" DE CINE AGUILAR DEL CAMPO	
" " " INDEP. DE ELCHE	

Muchas gracias por su colaboración.

Günter Schwaiger

Respuestas a las preguntas de la entrevista:

1.

Los festivales son fundamentales para la difusión. Desgraciadamente solo se ven una o dos veces, lo mismo ocurre en la televisión. Sería muy importante que los cines vuelvan a poner cortos ante cada largo (de hecho algunos lo siguen haciendo). Si un cortometraje estaría tres meses en cartel podría alcanzar un publico mucho mas numeroso.

1.1.

Televisión: 5 Cine: 2 Festivales : 8
actualmente

2.

No es suficiente. En lugar de comprar tanta producción norteamericana deberían producir más cine de calidad. La televisión se está transformando en mero transportador de publicidad. En realidad la televisión se ha reducido a ser el soporte de la publicidad. Es triste que la televisión publica se dedique a competir por audiencia en lugar de difundir cultura.

2.

Que grande es el cine:

Es una idea muy buena aunque sin rigor. No se puede presumir de amar el cine y luego ensuciar las obras maestras con publicidad y presentarlas con malos y muy deficientes doblajes en vez de ponerlos en versión original. Hay que ser más coherente y más respetuoso.

Versión Española : un programa interesante.

Vértigo: representa el *glamour*, una parte inevitable que me interesa poco.

La noche más corta: no lo he visto aun

Piezas: importante para los cortometrajistas en cuestión de la difusión

Sense Filtre: no lo he visto

Pasiones cortas: no lo he visto

3.

En principio es positiva.

El problema reside sin embargo en que muchos festivales se hacen sin rigor y conocimiento. Parece que está de moda hacer un festival para promocionar un pueblo o una región. Muchas veces sin embargo se olvida de lo más importante: cuidar a los que hacen posible el evento: los cortometrajistas. Malas proyecciones, jurados poco cualificados, mala organización etc.

4.

Desde luego la antigüedad, la coherencia y la exigencia.

Creo que es necesario clasificarlos en categorías. Si no, son los festivales mismos que sufrirán un desprestigio.

De hecho en los festivales de largometrajes hay esas categorías.

5.

Un festival es el único punto de encuentro directo entre los realizadores, el público y la crítica. Debe valorar el cine en todo su importancia comunicativa y abrir puertas a las diferentes voces.

6.

Solo en parte. Se fomenta demasiado poco el encuentro directo entre realizador y público, realizador y realizador, y realizador y prensa y realizador y productor.

Aparte en muchos festivales se confunde el *glamour* con el arte de hacer cine. Parecen pasarelas de estrellas más que festivales. A veces hay una gran falta de modestia.

7.

Las relaciones entre realizador y festival son necesariamente buenas ya que el uno depende del otro.

Atraer más prensa y hablar más de los trabajos de cada uno. Organizar mesas redondas y encuentros de todo tipo entre público y realizadores.

8.

Un premio siempre ayuda mucho en la promoción. Da prestigio y se considera como garantía de valor. Sobre todo a la hora de pedir subvenciones y ayudas es de gran apoyo.

Actualmente, con esa inmensa cantidad de festivales de cortos, se ha establecido una carrera de premios entre algunas películas fomentado por una prensa que se interesa más por los números que por los contenidos. A mí eso me parece un tanto ridículo y desprestigia el valor de los premios. Un festival no es una carrera olímpica y no se debe medir los trabajos por la cantidad de premios.

En todo caso cada uno se alegra si gana un premio. Supone una distinción que estimula mucho.

9.

El cine vuelve a ser atractivo para inversores. También son importantes las diferentes posibilidades de subvención.

El público ha vuelto a las salas, confiando de nuevo en las producciones locales. Eso supone una responsabilidad para productores y realizadores que en muchas ocasiones no se considera. Es como una nueva posibilidad que no se debería perder.

Yo creo que el nuevo cine español mira demasiado hacia los EE.UU. en su empeño de gustar al público. Se copia mucho y se tiene poca confianza en la propia tradición. Parece que hay miedo de reflejar los conflictos de la propia sociedad. Hay mucha superficialidad y poca sinceridad.

10. Una o dos veces por semana

película: Werner Herzog : Mi enemigo íntimo

11.

Festival Internacional de Elche 2000

Medina del Campo 2000

Alpinale (Austria) 1999

Montecatini (Italia) 1999

Festival Int. de Cine de Rotterdam 1998

Palm Springs Int. Shortfilmfestival (USA) 1998

Festival de Cine de Alcalá de Henares 1998

Verden Kurzfilmfestival (RFA) 1997

Int. Filmfestival Saarbrücken (RFA) 1997

Filmfestival Diagonale (Austria) 1997

Festival de Cine de San Roque 1995

6 agosto 2000 ~~13~~
13-DIRC

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Santiago Amodeo Ojeda
Profesión: ^{HAGO CINE}
Filmografía: (aparte) Prólogo A UNA HISTORIA DE CARRETERA (SUPER 16)
Otros: ^{BANCOS (Scope 35mm)*} - ~~PROLOGO~~ FACTOR PILGRIM **

* CORTOS

** LARGO (se estrenará este otoño)

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Obviamente el mejor medio es el cine (bueno el cine, porque a efectos prácticos no hay facilidades desde los exhibidores.)

LA TV se preocupa poco (salvo CANAL+)

En Internet se abre una nueva puerta, que por lo poco que hasta ahora se, está funcionando bastante bien.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 1 Cine: 0 Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No, rotundamente no. Creo que a los programadores de T.V. les quita el cine americano, por muy malo que sea - que por cierto, generalmente lo es -. ¿Es competitivo el cine español a nivel de audiencia? En este escenario, tal y como están las cosas, posiblemente no. Ahora bien, ¿debe estar la política de las televisiones - especialmente las públicas - sometidas a la audiencia? Creo que en un mundo perfecto, no, desgraciadamente no. Pero esta es lo que hay.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Me gusta, pero quizá necesita ☐ No contesta
una renovación. Pero insisto: me gusta y se agradece un programa así.

Versión Española (La 2): Buenas intenciones, pero le ☐ No contesta
falta profundidad. Aunque también lo veo - y
concluyo que poco le vale -

Vértigo (La 2): No me entusiasma, pero, bueno, es ☐ No contesta
otra apuesta. De nuevo, buenas intenciones, de todas
formas no soy el público objetivo de este programa, creo.

La noche más corta (Canal +): Un ejemplo a seguir. A ☐ No contesta
veces el Plus parece la televisión pública de
España.

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): No lo conozco ☐ No contesta

Piezas (Canal +): Necesario. ☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): No lo conozco ☐ No contesta

→ 3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

¿Hay tantos?

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Para mí la diferencia está en el respeto a los
cineastas. Muchos festivales se hacen por
cuestiones políticas, pero, aunque se hacen con
presupuestos impresionantes, no tienen "alma".
Si aplico un pensamiento pragmático, mientras
más festivales y más dinero, mejor.

➔ 5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Normalmente gana uno, y el premio suele ser cuatriso. Quizá los premios deberían ser más modestos en los premios y mejorar otros aspectos. lo importante es tratar bien a la gente que empieza, porque normalmente ese es el premio que nos queda a la mayoría: pasar un buen rato.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En algunos, muchos de ellos, ~~insuficientemente~~, son precisamente los nuevos ~~festivales~~ reconocidos.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Es una pregunta demasiado profunda. Los festivales están bien, como todo puede mejorar. Sin duda son útiles.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Sí, a la primera pregunta, y sí a la segunda. Aunque estamos hablando de estos, y esté claro que aquí los objetivos son modestos, y por lo tanto fáciles de satisfacer.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- ~~Hay~~ Si pudieran no lo harían, salvo algunas productoras
Si lo hacen, tendrán sus razones
- Hay buenas y malas como todos sitios.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
 - 1 vez por semana
 - 2 veces por mes
 - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca
- } entre otras tres según épocas.

Última película que ha visto en el cine (título): Kranpack.

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Benicàssim	?
Málaga	.
Almería	?
Vitoria	.
Curt Fiction	?
San Roque	?

Antiguo

Muchas gracias por su colaboración.

17-11-00

6 agosto 2000

14

14-DIRC

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **ANTONIO HENS CORDOBA**

Profesión: **REALIZADOR T.V.**

Filmografía: (aparte) **En malas compañías (99 ó 00)**

Otros:

610 56 69 63

01 5485462

95 256 78 23

c/ Mozart n° 44, 28008 MADRID

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

La difusión en cine es prácticamente inexistente. Un 0,01% de salas en España proyectan cortos antes de un largo o hacen alguna programación de corto.

La televisión es fundamental, aunque los cortos no son líderes de audiencia. Utilizamos la televisión para financiarnos. Los festivales son la mejor manera hasta ahora de darnos a conocer.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: **6**

Cine: **1**

Festivales de Cine: **8**

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español? ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

① **Creo que sí.** ② **No ayudan mucho al corto.**

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Muestra la historia del cine según la academia. Está bien.

☐ No contesta

Versión Española (La 2): Muestra los largos que menos proyectan humanidad. Tr. muy bien.

☐ No contesta

Vértigo (La 2): Me parece una patochada, minutos de adoctrinamiento generalista la cinefília.

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): El mejor. Es sólo de cortos.

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): También muy bien.

☐ No contesta

Piezas (Canal +): Igual que "La noche", pero con presente vivo.

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Es muy positiva. Añ cada corto puede encontrar su lugar en esa cantidad y variedad de festivales.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Hay certámenes de largo y de corto. Los de largo son amplios, patrocinados y apoyados por las autoridades locales porque atraen el glamour de las estrellas a las que invitan y están conectados con una manera de dinamizar una ciudad. Se le ha de haber mucho provincialismo y poca cinefília entre los que los organizan y los invitados - autoridades locales que se esfuerzan de tener a alguna estrella en su ciudad, aunque a la estrella sólo

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Muestra, muchas veces competitiva, de películas en un ambiente de fiesta local.

6. ¿Se **cumple** esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Sí.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Está todo bien.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Sí. Mucho.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno? (1)
¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- ① Hay mucho dinero, público y mercado.
- ② Redundante, poco imaginativo, se presenta una falsa realidad. Hay excepciones.

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LISTA DE ESPERA.

11. ¿Puede decirme qué festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Medina del Campo	(desde 96)
Elche	(desde 98)
A' Alfás del Pi	(desde 99)
San Roque	(desde 99)
Málaga	(desde 97)
Cabra (Córdoba)	(desde 98)
Granada	(desde 92)
Alcalá de Henares	(desde 97)

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos:

Profesión:

Filmografía: (aparte)

Gabriel Velázquez Martín
Cineasta

Otros: Dirección y telfs. de contacto.

c/ Dovellanos 6, 3º iz

Madrid 28014. Tlf: 913694931

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

TV: el mejor y cine todo lo que se puede

Cine: Bien, pero se reduce a 1 cine en 1 ciudad y o, poca gente... pero si solo en cartelera lo lee la gente...

Fest: Si ganas igual, sino... poco.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

10

6

7

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO. ES MUY POCO. TVE es español

perfecto por todos y debería ser obligatorio que compraran y pagaran por todo el cine español que ponen bodrios americanos a todas horas y los cortos no te digo, que para ellos no les supone nada de presupuesto.

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

No ponen las películas en V.O.

Versión Española (La 2):

Genial

☐ No contesta

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

?

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

Genial

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

Genial

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

Genial

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

?? Pero bueno que bien.

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

+ a tope, lo que pasa es que deberían especializarse para no caer en la rutina

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

los de toda la vida, genial que ahí están por algo.

los especializados, genial por que tendrían vida propia.

los que tienen mucho dinero de repente ... ??
a ver si siguen para siempre.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

unto de encuentro, referencia y muestra de las nuevas producciones. Contacto con los creadores. Amistad y fraternidad. Colaboraciones entre todos los asistentes.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No en todos porque si son en grandes ciudades y muy diversas las actividades se pierde el contacto con el público y los cineastas. Si en los pequeños o en los que se reparten el público.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Por lo menos promociona algo, al menos dentro de los repertorios de festivales. El ya estas en una promoción en prensa, catálogos... pero si no está la TV se queda en menos.

Después que el propio festival se promoció mucho por los prestigios y transacciones.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Si, en varios y si se nota algo en la mayoría bien en el público en general pero si en el mundo de festivales o si sale en prensa nacional, que es lo que me valió para ~~entrar~~ dar a conocer "En Madras" que es lunes" que salió en "El país" como ganador del Villa de Madrid... Pero hay que ganar un festival importante

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Es un apunte de futuro y los artistas nuevos y obtienen subvención más fácilmente...
Podrían desarrollar un cine más serio y culto...

Pero además se hace un buen cine, con mejores cada vez más personales y más calidad.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana no
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título):

Reposición de "El tiempo de los gitanos"

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival	Fecha
Benicàssim FIB	Agosto 2000
Benicàssim	Junio 2000
Marbella	Mayo 2000
Granada	Diciembre 1995

Muchas gracias por su colaboración.

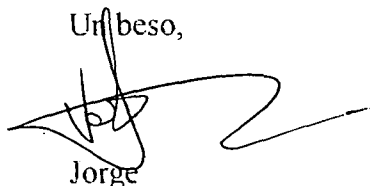
Madrid, 21 Febrero 2001

Querida Montse,

Perdona que haya tardado tanto en mandarte esto. Creo que quedo sepultado bajo unos papeles y acaba de resurgir. Espero que no te importe que te haya escrito a maquina las respuestas pero creo que te será más fácil leerlo así, tengo una letra endiablada. Algunas cosas sí están contestadas en el formulario.

Suerte con la tesis.

Un beso,



1.

La televisión ha hecho mucho por los cortometrajes. La difusión y financiación surgida de la iniciativa de Canal+, La Noche Más Corta, ha sido decisiva. Han seguido todas las televisiones. TVE ha puesto el cortometraje en primera fila con Versión Española, después de años relegado a algún ocasional Metrópolis o directamente de relleno. Esto ha tenido una directa influencia en que surjan más festivales de cortometrajes y que se les preste más atención. De repente se ven trabajos nuevos, frescos, de directores jóvenes que renuevan el panorama audiovisual. Empiezan a surgir nuevos realizadores de largometrajes salidos de las filas de los cortometrajistas. El interés crece. Para mi es evidente que el medio de difusión más adecuado para el cortometraje es la sala de cine. Lo ideal sería que en todas las salas se pusiera un corto antes del largo. Pero como esa iniciativa solo existe en determinadas salas de ciudades grandes los festivales son un modo de difusión excelente. Hay centenares de festivales en todo el país, en localidades a las que los cortos no llegarían de otra forma, a las que muchos largos españoles no llegan. Y los festivales tienen un publico joven, con ganas de ver cosas nuevas y cercanas a ellos.

2.

No, no es suficiente. La Noche Más Corta llega solo a unos pocos privilegiados y en horas cuanto menos intempestivas y Versión Española programa sus cortometrajes pasada la 1 de la madrugada. Hacen falta mas iniciativas y que dejen de considerar el cine español un pariente pobre.

3.

Positiva. Pero me parece que debería haber más especialización. Que hubiera festivales de comedia, de drama, de terror, etc. Pero supone que los cortos se vean. Un cortometraje en una estantería no existe.

4.

Es evidente que hay certámenes de primera fila y secundarios. Creo que lo que los clasifica es el presupuesto, la envergadura, la presencia en los medios pero sobre todo la seriedad con la que se hace la programación, la planificación y la elección de jurados. Es indiscutible que el festival de Alcalá de Henares es el más importante, por tradición histórica, por fechas y por emplazamiento. El de Alcalá, por ejemplo, en un festival donde los cortometrajistas podemos estar seguros que, además de por un amplio número de espectadores, nuestros cortos van a ser vistos por productores. No nos olvidemos que casi todos los directores de cortos pretendemos ser directores de largos. Entre los otros festivales de importancia están Granada, Almería, Medina del Campo, Bilbao, Elche y alguno más. Hay festivales pequeños cuidadosamente preparados y que llaman la atención por su calidad: MECAL (Muestra Europea de Cortometrajes al Aire Libre) y el Festival de Cine Independiente (L'Alternativa) o Curtsficcions, los tres en Barcelona, la muestra de cortometrajes de Actual (Escenario de Cultura Contemporánea) de Logroño, etc. Y luego hay festivales de primera línea que fallan en algún punto: Cinema Jove tiene una presencia mediática masiva pero me da la impresión que no invierte en publicidad lo que provoca que las sesiones esten practicamente desiertas, lo mismo ocurre en Aguilar de Campoo, más comprensible allí por su emplazamiento geografico, el festival de Bilbao está penosamente organizado...

5.

Un festival de cine es un lugar donde si promociona, difunde y apoya obras cinematográficas, de cualquier formato, genero o soporte.

6.

En general creo que sí, salvo las falta señaladas anteriormente.

7.

En unos pocos festivales me han dado la oportunidad de hablar directamente con el público. Esto es siempre una experiencia positiva para directores y espectadores. Me parece una lástima que no sea una iniciativa que exista en todos los festivales. No solo deberían acercar nuevas obras al publico, sino también a sus creadores.

8.

Sí. Gracias a los premios obtenidos por mis cortometrajes en festivales se han visto más, y me han surgido contactos y proyectos. Ahora mismo no podría vivir de mi trabajo como director si no hubiera sido por los festivales, particularmente el de Alcalá de Henares.

9.

Se debe a varias cosas. En los últimos años han surgido varios jóvenes realizadores que han creado interés y que han tenido buenos resultados en taquilla. Eso unido a un programa de subvenciones que estimula más la producción de nuevos realizadores ha provocado un aumento en la producción anual que casi se ha doblado en los últimos diez años. Esto es estupendo pero tiene doble filo, ya que implica que se van a hacer películas flojas, basadas en guiones que están sin madurar y puestas en manos de directores que no están suficientemente preparados. Las películas no deberían hacerse con prisa o

simplemente por hacerlas. Tienes que querer contar algo y tienes que estar preparado. Me parece que en España se hace en proporción mucho cine interesante pero creo que, por ejemplo, el año 2000 pasará a la historia como uno de los más flojos del cine español. Hay que cuidar lo que se hace

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **JORGE TORREGROSA**
Profesión: **DIRECTOR**
Filmografía: (aparte)

Otros: **DIRECCIÓN COMPLETA: BASTERO 13, 2B**
MADRID 28005

TELÉFONOS DE CONTACTO: 689 303156

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: **8** Cine: **3** Festivales de Cine: **7**

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *EXCELENTE PROGRAMACION.*
¿PORQUE NO EN VERSION ORIGINAL?

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

EXCELENTE

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

DESCONOZCO

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

PROGRAMACION IRREGULAR. EXCELENTE IDEA.

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

DESCONOZCO

Piezas (Canal +): *CREO QUE YA NO EXISTE*

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☐ No contesta

MUY INTERESANTE

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: ANE PUÑOZ RUTXELENA
 Profesión: Periodista y realizadora/script
 Filmografía: (aparte)

Otros: DIRECCIÓN COMPLETA: 9/Santa Isabel 18 - 1º int. DCHA
 28012 MADRID

TELÉFONOS DE CONTACTO: 914671404 / 656612823

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

El cine es el medio más adecuado, sin duda, pues es el soporte natural de la obra (en caso de haber sido rodado en cine), aunque desgraciadamente ~~es~~ la única oportunidad de poder ver o exhibir la película en cine suele ser por medio de los festivales, exceptuando unos pocos casos en los que algún distribuidor se anima a proyectarlos antes de la película larga en la sala comercial. Los festivales son fundamentales justamente por ser el único medio en la actualidad en el que poder mostrar nuestro trabajo y darnos a conocer, así como poder conocer a los colegas de la profesión y su obra, contrastar opiniones etc... La televisión no es el medio adecuado pero tiene mayor alcance por parte de público y audiencia y eso ayuda a la difusión a pesar de no tener las cualidades para poder apreciar bien el corto.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:
 poder de difusión: 8

Cine: 4

Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español?**, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Cada vez existen más espacios dedicados a las películas españolas, aunque a su vez aumenta la producción (de cortos) y al final todos los espacios juntos siguen siendo insuficientes, pues solo se habla de los 4 afortunados y del resto ni se sabe. Se hace mucho por promocionar en los 4 espacios concretos dedicados al tema, pero en general es mínima la atención que se les presta, teniendo en cuenta la cantidad de canales que existen en la actualidad. Además ~~muchos~~ muchos de ellos ~~se~~ se emiten en canales de pago en exclusiva para los abonados. Por eso, su difusión no tiene tanta fuerza como los festivales, pues en éstos no se excluye a nadie y puede acceder quien quiera. Siguen predominando los ~~programas~~ programas en los que se emiten películas americanas, las españolas tienen cabida en los más raros.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Está bien

☐ No contesta

Versión Española (La 2): Me gusta que se dé cabida al corto en un canal y horario tan adecuados. ☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): Está genial pero no todos tenemos acceso y no es bueno que solo puedan disfrutarlo una minoría. ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): Estaba bien, interesante. ☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa? Es una cifra importante, teniendo en cuenta que aparte de esa lista hay un montón más, que, por cierto, no se incluyen. Es positivo, aunque no por ello sea suficiente.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Es evidente que los criterios de selección, organización y política de cada festival varía mucho, dependiendo de las pelis con las que cuentan, de si es una organización pública (ayuntamiento...) la que organiza o si la organiza parte de algún sector motivado por la promoción de los cortos, la estructura... Todas son importantes y e interesantes, aunque depende un montón del comité de selección, el jurado elegido etc, pues a veces resulta desconcertante la calidad de las obras seleccionadas, e incluso las premiadas, que no se ajustan al criterio generalizado de la gente del mundillo. Hay festivales o certámenes más modestos que otros, más exigentes que otros, más "de cara a la galería" que otros, pero todos son buenos para la difusión del corto y ~~aportan~~ aportan su granito al apoyo que necesita el sector para darse a conocer...

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**? Un encuentro entre autores de películas, actores, productores etc... en el que se muestran los trabajos y se califican según el criterio de los miembros de un jurado competente formado por personas cercanas al mundo del cine cuyo criterio sea "válido"; gente experta que sepa de qué va esto del cine. Un espacio abierto a todo el mundo en el que, aparte de suponer un examen para los participantes, nunca deje de ser una muestra de lo ^{de lo último} que se ha hecho.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

A medias, aunque reconozco que la cosa está cambiando y que cada vez hay más festivales que lo cumplen. De todas formas, mi experiencia de este año me ha mostrado que muy pocos facilitan la posibilidad de participar personalmente (acudir al festival con tu obra) pues cuesta mucho dinero desplazarse, sobre todo los autores de cortos que participan en muchos festivales.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Está muy bien, pues ~~son~~ apoyan a una gente que acude con una especial ilusión al ser la primera obra y los festivales suponen esa importante oportunidad de sentir que el esfuerzo no ha sido en vano y que la obra ve la luz pública. De todas formas, muchos festivales prestan mayor atención a los "veteranos", entre otras cosas por ser "parte de la familia", se conocen y conocen su trabajo, y es inevitable la diferencia en el trato. Personalmente, siendo "nueva directora", estoy teniendo una experiencia muy positiva y estoy muy agradecida por el trato recibido ~~por~~ yo misma y el cortometraje, y por supuesto, por la oportunidad de encontrar a otros nuevos directores o "veteranos" que solo puedes hacerlo en festivales. ^{te acercan a un mundo lejano aun para resolver}

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Hemos recibido varios premios. Está claro que afecta mucho a la promoción, no solo porque el premio garantiza un mínimo de calidad (ya he hablado del jurado y lo relativo que es que ganes en un festival o en otro o que no ganes nunca nada), sino ^{también} porque se habla del corto, a la gente le suena y eso atrae más. Haber ganado en Huesca dos premios importantes me ayudó mucho a la promoción fuera de España y para poder participar en festivales grandes como San Sebastián, Biarritz, Toronto... No hay que olvidar que la promoción significa que se mueva el corto, que se hable de él, pero nunca de "venderlo" o su beneficio de él en cuanto a dinero se refiere.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Está habiendo una pequeña crisis, creo. Hace tres o cuatro años hubo una serie de estrenos de operas primas bastante interesante, aunque este momento no existen más de 3 que realmente merezcan la pena o al menos no creo que aporten nada nuevo al cine español. Es fundamental que haya cada vez más productores apostando por los "nuevos" pues no podemos vivir con las películas de los 8 de turno que nos dejan de sorprender con sus segundas o terceras películas.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- * - Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): OBRA MAESTRA

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo) ¿Desde cuándo?

- | | <u>Festival</u> |
|-----------------------------|-----------------|
| - Cine Experimental | Madrid |
| - Alcalá de Henares | |
| - La Boca del lobo | |
| - Granada | |
| - San Sebastián (Internac.) | |
| - Benicassim | |

<u>Fecha</u>
17 Nov '00
11 y 12 de Nov '00
finales de octubre '00
Octubre '00
Setiembre '00
Agosto '00

... y un largo etcétera.

Muchas gracias por su colaboración.

Att: Marian.

JULIO - 01/18

18-DIRC

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Jesús Monllao Plana
Profesión: Director de cine (en cine)
Filmografía: (aparte) LA MIRADA OBLIQUA

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Televisión: suele ser un buen medio para difundir los cortos, aunque algunas veces los programas se van a la z de la montaña y los cortos son un tanto olvidados económicamente.

Cine: Ja, ja, ja, ja... (perdón) No comment.

Festivales: Ideal para el público. Suelen adolecer de contactos con productoras. De momento, el mejor medio para rentabilizar un corto.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 6 Cine: 1 Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

La verdad, veo muy poco tchek y soy de los que piensan que pagar por verla es una aserzación. O sea, que sólo veo la televisión y muy poco.

Los cortos se podrían insertar en parrilla entre programa y programa, pero en cuantos minutos a la publicidad y con la iglesia hemos topado...

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *No lo veo*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Endosémico hasta límites vomitivos. Aún así, aplaudo la iniciativa*

☐ No contesta

Vértigo (La 2): *No lo veo*

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *No tengo canal +*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): *Jamás había oído que existiera este programa --*

☐ No contesta

Piezas (Canal +): *Lo mismo*

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): *No puedo entender canal 9 de la Taragone.*

☐ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**? *Cuanto más, mejor. Y cuanto más heterogéneos, mejor. Si hubiere pocos y elitistas, acabaríamos con lo de siempre la camarilla de Madrid y yo me lo guiso y yo me lo como, que entorpecería la exhibición de estilos diferentes. Bravo por la diversidad y la superpoblación de festivales. Eso quiere decir que el público le interesan las ofertas alternativas al lobby.*

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

Diferencias: *1) localización geográfica
2) el presupuesto con el que cuentan.
3) Instalaciones de alojamiento y proyección
4) Internacionalidad
5) Competición (y dentro de ella, mientras los premios)*

Sin categorías, ya que en mi experiencia, he visto los mismos cortos a competición² en Medina del Campo que en festivales con presupuesto mínimo, por poner un ejemplo.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Una pantalla, un proyector, un público que disfruta...

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Por supuesto. La mayoría de las veces me heido muy satisfecho. Sólo me quepa, EL PROYECCIONISTA es una raza al que hay ~~que~~ dar de comer aparte...

is por experiencia, han sido la poca sensibilidad de estos seres, entre
7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

propensión, a los que y transacciones
Creo que el director para la carne en el asador para realizar su sueño. A veces, los festivales sólo se interesan por una película en 35 mm. y se olvidan de que la persona que la creó merece un cierto respeto, y exigen su presencia resultando ésta gravosa para el bolsillo (ya de por sí maltrecho) del director. Creo que el alojamiento, la comida y el viaje son condiciones sine qua non para "exigir" la presencia de un director a cualquier evento.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Sí, he sido premiado (5 festivales hasta ahora).

Ahora en Tarragona me hanan un poco más en serio, y, sí, he conseguido un cierto grado de promoción, pero nada concreto. De momento, bastante tengo con reunir el dinero para mi siguiente sueño (otro corto).

A nivel productoras, nada de nada.

A nivel Telen Canal 9 me compró la peli después de verla en un festival.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Lo de la ópera prima me hace un poco de gracia, la mayoría de las veces, esas "productoras", muchas de ellas simplemente "gestoras de dinero público", se aprovechan de la gana de los directores noveles, sacan partido de subvenciones, ministerios y luego ^{les} aprietan las tuercas para rodar con cuatro clavos. De ahí la cantidad de largos que jamás llegan a estrenarse pero que, aun así, producen beneficios (paso página)

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes ☒
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): El diario de Bridget Jones

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

- | <u>Festival</u> | <u>Fecha</u> |
|---------------------------------|--|
| - Festival de Elche | NO ME ACUERDO EXACTAMENTE
2000-2001 DURANTE |
| - Ocular | |
| Affar d'el | |
| - Albacete | |
| - Matina del Campo | |
| - Lepe | |
| - San Roque Cádiz | |
| - Vilafranca del Penedès | |
| - Jorn Realizadores de Zaragoza | |
| - Cort Ficcions (Barcelona) | |
| - In Cort (Lérida) | MUCHAS GRACIAS POR SU COLABORACIÓN. |
| - Alternativa (Barcelona) 4 | |

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: AZUCENA DE LA FUENTE CANTALEJO
Profesión: ACTRIZ Y DIRECTORA Y PRODUCTORA DE CORTOS
Filmografía: (aparte)

Como directora y productora "TARDE DE CASTING"

Otros:

Como actriz: "semana santa", "Lo mejor de cada casa", "goya en Burdeos", "Muerte en Granada", "Libertarias", etc.

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

- a) LOS TRES MEDIOS SON NECESARIOS.
- b) LAS TELEVISIONES DEBERÍAN COMPRAR TAMBIÉN TRABAJOS REALIZADOS EN VIDEO, NO SÓLO EN 35 mm. ES ~~HA~~ EL MEDIO DE MAYOR DIFUSIÓN.
- c) LOS EXHIBIDORES DEBERÍAN ABRIRSE DEFINITIVAMENTE AL DESEO DE LOS ESPECTADORES DE VER UN CORTO ANTES DE LA PELÍCULA. (H)
- d) LOS FESTIVALES SON EL MEDIO PARA VER EL TRABAJO DE LOS

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10: **COMPADREOS.**

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

10

5

3

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

ES INSUFICIENTE. TODA LA PROMOCIÓN Y EL APOYO QUE EXISTE ACTUALMENTE ES DE AGRADECER.

SIN EMBARGO CREO QUE SON NECESARIOS MÁS

PROGRAMAS, ESPECIALMENTE DE ÁMBITO NACIONAL.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): MUY BUENO. DEBERÍA ESTAR EMITIÉNDOSE EN TVE 1 ☐ No contesta

Versión Española (La 2): ME GUSTA LA ATENCIÓN QUE DEDICA A LOS CORTOS. ☐ No contesta

Vértigo (La 2): DIVERTIDO, COMO UN JUEGO. ☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): A VECES PONEN CORTOS DEMASIADO ESPECIALIZADOS, PERO ME GUSTA ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): NO LO CONOZCO ☐ No contesta

Piezas (Canal +): ☒ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): NUNCA LOS HE VISTO ☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

¡SUPERPOSITIVA. ¡CUANTOS MÁS FESTIVALES MEJOR!

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

a) ESTOY DE ACUERDO. LA ORGANIZACIÓN ES FUNDAMENTAL

b) LAS DIFERENCIAS BÁSICAS ESTÁN MARCADAS POR LA CONFIGURACIÓN GEOGRÁFICA, ECONÓMICA, SOCIAL Y CULTURAL DE CADA UNA DE LAS CIUDADES DONDE SE CELEBRAN.

c) LAS CATEGORÍAS HAY QUE ESTABLECERLAS EN FUNCIÓN DE LAS CONDICIONES DE PROYECCIÓN EN PRIMER LUGAR, BUSCAR Y ENCONTRAR LA MEJOR CALIDAD. Y EN SEGUNDO LUGAR LAS CANTIDADES ECONÓMICAS A REPARTIR EN PREMIOS. Y POR DESCONTADO LA CALIDAD DE LAS PELÍCULAS LVC.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

UN ENCUENTRO DONDE PUEDO VER BUENOS TRABAJOS
EN BUENAS CONDICIONES AUDIO-VISUALES.

ME PARECEN MUY INTERESANTES LOS DEBATES SOBRE
EL TEMA DE CINE EN GENERAL Y EN CONCRETO.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

ALGUNOS SÍ.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

b) MÁS DEBATES Y MÁS PROMOCIÓN TANTO EN
PRENSA COMO EN LA CIUDAD.

a) MI EXPERIENCIA ES POSITIVA.

c) INDISTO EN LA CALIDAD DE LA PROYECCIÓN/EXHIBICIÓN
ANTE EL PÚBLICO.

ME GUSTA ASISTIR A LOS FESTIVALES PARA VER
Y SENTIR LA REACCIÓN DEL PÚBLICO ANTE MI TRABAJO.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar** su película de alguna manera? CONDICIONES

a) SÍ. EN TRES HASTA HOY.

b) EVIDENTEMENTE DA UN RESPALDO A LA OBRA.
ME RECONFORTA QUE MI TRABAJO GUSTE. SÍ, HE
COMPROBADO QUE OTRAS PERSONAS VALORAN MÁS
UN CORTO O CARGO PREMIADO QUE UNO QUE
NO LO ESTÉ.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- a) PIENSO QUE BUSCAN MATERIAL NUEVO, DISTINTO, ORIGINAL.
- b) HA HABIDO UNA GRAN EVOLUCIÓN EN CUANTO A CÓMO MOVER LA CÁMARA Y CUESTIONES TÉCNICAS INCLUSO EN LOS TEMAS QUE SE PLANTEAN. SOLO FALTA ELABORARLOS MÁS PROFUNDIZAR. TAMBIÉN PIENSO QUE SE HA DESARROLLADO EL SENTIDO DEL RÍTMO EN GENERAL.

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?!

- Más de 1 vez por semana ☒
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): SHINER

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival	Fecha
ELCHE (EXCELENTE PROYECCIÓN)	26 julio 2001
TORRELODONES (MADRID)	4,5,6,7 julio 2001
AUDIOVISUAL VITORIA	27 junio 2001
MÁLAGA	6,7,8,9 junio 2001
PENÍSCOLA	28,29,30,31 mayo 2001 - 1 junio
FUNDACIÓN LUMIÈRE/FANS MADRID	Todo el mes de mayo 2001
LAS PALMAS	28,29,30 mayo 2001
LA FILA DE VALLADOLID	26 marzo 2001
ALCALÁ DE HENARES	noviembre 2000
EXPERIMENTAL DE MADRID	noviembre 2000
SEMINCI VALLADOLID	octubre 2000

etc.

etc.

etc.

Muchas gracias por su colaboración.

DE NADA, GRACIAS
A VOSES - ♥

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Rafael Robles Gutiérrez.
 Profesión: Lda. de la Comunicación audiovisual (cc. de la Infancia) fotógrafo y realizador.
 Filmografía: (aparte) Laya Egan, Cit. Carta (99).
 Otros: El día siguiente (98)
 Descansados (2.000).
 Hembra, el corto (2.001).

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

El boom internacional del cine español y el nacional de los cortometrajes han propiciado el interés, sobre todo de la televisión y los festivales, sobre los trabajos cinematográficos de esta pluriedad. Me parece fundamental la difusión a través de estos medios.
 Internet también me parece muy interesante.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 9 Cine: 7 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Δ los largometrajes una parece sólo suficiente.
 Δ los cortometrajes ayudan, pero deberían ser mayores.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Análisis y profundo.

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Programa clave, hay que llegar a él.

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

Desconocido.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

Un clásico. Útil.

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

moderno. Útil.

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva. Cuanto más mejor.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

A simple vista, y desde un punto de vista la diferencia está de prestigio. Está muy bien el interés por el 35mm. y se debería dar más amplitud a otros formatos (cada vez se da más alude). Me gustaría hacer hincapié en aquellos que diferenciar los formatos en la proyección y se refleje en los premios.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Aquel que refleja una distinción de categorías y parámetros. Que se ajuste a niveles de calidad y originalidad temáticos. Y el que ofrezca becas, premios y una fuerte promoción de los productores.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Con algunos, no con todos.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- 1 - Hay una intención de favorecer a la difusión de los trabajos nuevos, pero deberían ser más intensos.
- 2 - Aumentar la promoción y motivar más a la participación. Intensificar la publicidad.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Sí. Sí, porque es "pregunta obligada" de los festivales, } se produce un efecto de sinergia.

9. En estos momentos los productores españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

A este boom internacional del cine español. Estar en moda. El cine español que se produce me parece fantástico. La diversidad temática y el lanzamiento de directores-autores con estilo propio me parece fundamental.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- x - 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Sagitario.

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Festival de Cine de Estoril.	
Festival de Cine de Málaga.	
Cineclub de los Días Feciales. (Cine experimenta).	
Cine Feciales de Málaga...	

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: *Luis Paul Trommer Liria*
 Profesión: *Funcionario*
 Filmografía: (aparte) *Entresueños; Gambito Dorés; Canasta*

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos? *Todos ellos son importantes; pero los festivales de cine son el trampolín para los nuevos creadores según mi opinión. Después viene la televisión, ya que ellos se enteran a través de los festivales.*

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: *5* Cine: *3* Festivales de Cine: *10*

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?. *Yo creo que el espacio dedicado por las televisiones al cine español no es suficiente, sobre todo en lo que a cortometrajes se refiere. La mayoría de las películas que se transmiten por la televisión son extranjeras; sobre todo americanas.*

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *bueno*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *bueno*

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): *Muy Buena*

☐ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**? *positiva aunque debería haber más.*

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

Bueno, están los certámenes de largometrajes y los de cortometraje. Después, entre estos últimos están los realizados en celuloide y los realizados en video.

Los realizados en 35mm y 16mm que son, evidentemente, más caros y costosos de producir, mientras que los realizados en video son más baratos.

Después están los que han sido producidos con actores, actrices, decorados, etc. y los que han sido realizados por ordenador, plastilina, nuevas tecnologías de animación.

Los hay que admiten proyecciones en VHS o S-VHS y los que son a partir de Betacam, 16mm o 35mm.

Otro que sí se podrían clasificar por categorías.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**? Aquel que de
opción a todos los formatos y categorías, clasificados por
apartados según su calidad o coste.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No siempre. En algunos sí, en otros no.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para
que los festivales favorezcan sus trabajos?

Una mayor difusión a través
de todos los medios de comunicación; televisión, radio,
Internet, etc.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival?. En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar
su película** de alguna manera?

Si. En Barcelona (UNICA), en Alemania - Colonia (Pistotting) y en Holanda

Si. En Barcelona me pasaron "Embudo... Danza" por la
televisión local.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Para contrarrestar las americanadas que nos invaden.

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Chocolat

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival
*Festival de Cine
Independiente de
Eldre*

Fecha
23-7-01

Muchas gracias por su colaboración.

JULIO - 01 22

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Juan Rodríguez Badia
Profesión: Redactor de los canales de cine de Vía Digital
Filmografía: (aparte)

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Televisión → medio de entretenimiento, exclusivamente dedicado a la cultura por la audiencia

Cine → La gente NO pagaba por ver cortometrajes. El cine es un medio de expresión, es ahí donde está el 90% cinematográfico

Festivales de cine → Una oportunidad de poder exhibir los trabajos y de poder llevar a gente que paga por los mismos servicios que tú.
Es el medio + adecuado para difundir los cortometrajes.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 5 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No, el espacio sí es suficiente. Hay programas y proyectos películas españolas. Por fin, a la gente le gusta ver cine español. Todos los canales, generalistas y plataformas, ponen películas españolas en un 10 decimales. Podría mejorar, como todo.

Las televisiones ayudan a la producción de las películas españolas, no sé si es un nivel alto o bajo, pero CI, A3, TVE... participan. Pero para el cortometraje es diferente, encontrar una producción resulta muy complicada o no sé qué tiempos unos "buenos contactos".

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Buena programación de películas aunque ☐ No contesta

Versión Española (La 2): Buena programación en el "españolismo" ☐ No contesta
Es mejor programar de cine español actualmente
x se ayuda a los nuevos realizadores.

Vértigo (La 2): ☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): Buena programación. Buena ayuda a los ☐ No contesta
realizadores a difundir su obra en una cadena de prestigio.

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): Dada ya que no lo dan ☐ No contesta
siempre me parece muy bien.

Piezas (Canal +): ☒ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): ☒ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

Me parece positiva pq con todos los festivales ofrecen lo mismo. 100
festivales son muchos y lo bueno es que están repartidos x toda España.
No me parece que sea un nº pequeño, al contrario.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

Creo q las diferencias no son tan grandes.
Podríamos partir de la idea de que existen GRANDES y PEQUEÑOS festivales.
Los grandes ofrecen a grandes estrellas, grandes presupuestos, grandes premios. Los
pequeños es todo como "familia", la gente va a ver cosas, películas, a pasarla bien
y no tanto a exhibirse. Quizás lo importante en éstos es el premio y lo t, haber
sido seleccionado.
Se pueden clasificar en todos géneros y formatos q ofrecen el cine y el vídeo.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Evento en el que se presentan películas, largos y cortos, que se presentan por primera vez, y que, además, incluye ciclos, retrospectivas, homenajes. Almacén de los premios.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En la mayoría, sí. (hablando de festivales como S. Sebastián, Málaga, Ezeiza, Pórtico, Sitges, Valladolid...)

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Que en los últimos años = este mundo = favorece a los nuevos talentos. Espero que sea simplemente una moda y sea así la mentalidad está cambiando y están (o están) dispuestos a dar la primera oportunidad a los nuevos talentos. Que esos festivales + imp. de este país (como S. Seb...) deberían dar + asistencia a los nuevos directores, ayudarlos en través de los medios de comunicación, y con un premio pq el dato a veces, de fama, es lo + importante para un nuevo director. Aunque esta respuesta está muy lejos de mis sueños y de mi pensamiento.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

No.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Creo q las primas por lo q se ha contestado : quiza es una moda o tendencia.
En los últimos años se ha hecho un buen cine. Aunque últimamente ha nacido un
= nuevo género = de cine español q trata muchis de maternidades y aquí está el en-
pq muchos mi seres maternidades mi tenerse en propiata. Es una especie que
funciona y es de calidad escueta q cuenta historias que = se trata = o = sobre =
y se esas producciones tipo = sobre la vida = = = = = Este año el mún-
de cine español ha sido con gran éxito: copados los dos años.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- ☒ 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): "Tan mala fiesta" (Normanida come)

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Elche	Julio 2002
Festival de Tongva - Reco2	Mayo 2002
L' Alternativa (Barcelona)	Noviembre 2000
Festival de Sitges	Octubre 2000
Berón	Julio 2000

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: *Maria Cañas de los Reyes*

Profesión: *Creación multimedia*

Filmografía: (aparte) *Electropura 2000*

Otros: *Beat 2004*
Polarize 1999

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

- Televisión: masivo al público, pero escasa difusión real y exceso de telebasura.
- Festivales de cine: especializados, lanzadera, eficiente, apoyo de difusión y económico.
- Internet y vídeo: tal gusto de uno en casa, internacional, no me importa la calidad de visión por falta del contacto, sino más bien el contenido y las posibilidades de acceder a todo y a lo más extraño o último.
- Últimas tendencias el internet.
- Cine: ocio, un buen rato de desconexión. Meta comercial.
- CD Roms, vídeo digital en revistas de tendencias actuales o de cine: ej. NEO 2, Fotogramas.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: *10* Cine: *7* Festivales de Cine: *6*

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-? *No es suficiente.*

No, no se implica realmente con ninguna cadena, únicamente algún impulso en la TVE2, y C+.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Buena

☐ No contesta

Versión Española (La 2): Buena

☐ No contesta

Vértigo (La 2): Buena

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): Buena

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): Lo desconozco

☐ No contesta

Piezas (Canal +): Buena

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): No lo conozco

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva, hay gente para todo. El tiempo colocará todo en su sitio. Y a que es la calidad / para / cada persona?
justo / de /
subjetividad

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- Festivales glamour, escaparate de bellos y atractivos actores, buena oferta turística.
- Festivales apoyo a nuevos realizadores.
- Festivales Transgresores, cosmopolitas e interesantes

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Lugar de visionado, reconocimiento (premios), promoción, encuentro y debate sobre el fenómeno creativo del audiovisual.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

A veces

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Variables.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Si. Un poco.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno?
 2. ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

1. Apoyo a productora nacional

2. Buena

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana X
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Salir del armario

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival	Fecha
Eurovisión Málaga	2001
Art Futura, Sevilla	2000
O.V.N.I., Barcelona	1999
Portobello film Festival, Londres	2000
Certamen audiovisual, INSUVE, Madrid	2000
Festival de Cine Alcazar, Cádiz	1997, 1998

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JUAN DEL CASTILLO MORENO
Dirección completa: BOA/CAS VIÑAS N° 2 - 2º B - JENÉ DE LA FRA. (CAOIZ)
Teléfonos: 956 331840
e-mail: JMDELCAS@ONO.ES
Profesión: ESTUDIANTE

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

EL CINE

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 6 Cine: 8 Festivales de Cine: 5

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

BIEN

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

BIEN

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

NO ES BUENO

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

MUY BUENO

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

BIEN

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

NO MUY BUENO

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LA SEMEJANZA DEL FESTIVAL Y EL PREMIO
Y LA CANTIDAD DE LOS PREMIOS

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

UN ACTO DONDE SE PUESE DIFUNDIR EL CINE
PARA DARSE A CONOCER.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

SÍ - NI MUCHO, NI POCO,

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

BUENA — QUE LO DIFUNDAN.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

POR UNA ETAPA, VEN QUE LA GENTE BUENA
FUNCIONAN.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- X - 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LOS OTROS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
FESTIVAL DE SONIA	MAYO
FESTIVAL DE CABRA (CERDOJA)	SEPTIEMBRE
PONTA VERRA	NOVIEMBRE
UNICASA	OCTUBRE
JENTE	OCTUBRE

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **ÁLVARO MERINO ARIEMENDI**
Dirección completa: **GENERAL PARDIÑAS 114 3ª MADRID**
Teléfonos: **620946747**
e-mail:
Profesión: **DIRECTOR CORTOMETRAJES**

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión de estos trabajos**?

La Televisión es realmente elitista y es difícil que se emitan cortometrajes experimentales o diferentes; Para llegar a ser exhibido en salas de cine es un auténtico calvario: Son los múltiples festivales de cortos donde se dan a conocer realmente los cortometrajes. Aún así, se deberían potenciar más los dos primeros, por su mayor capacidad para llegar al gran público

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10: (al gran público)
Televisión: 9 Cine: 7 Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Creo que el espacio es el justo en cuanto a demanda del público, capacidad de producción y calidad real del cine español. Quizá se debieran apoyar más las producciones experimentales

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *Elitista*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Importantísimo, Plural.*

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Exceso de Favoritismo*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Igual que la noche más corta*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva. A mayor cantidad de festivales, y en mayor número de lugares de nuestra geografía, mucho más positivo para su difusión y reconocimiento.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Hay festivales de mayor categoría: más escogidos y con mayor presupuesto, premios, etc., y festivales más pequeños, de menor presupuesto. Aún así los hay de alto presupuesto y baja calidad - y a la inversa.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Debería ser un lugar de encuentro de diversas propuestas culturales, pero en realidad son lugares de mamoneo donde los directores gorronean y se pavonean.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Totalmente.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Los festivales son la única plataforma de lanzamiento para los nuevos directores, ya generalmente, y salvo excepciones, los lanzamientos promocionales de las primeras películas no son muy fuertes. El reconocimiento en festivales es básico para las óperas primas.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Es una situación lógica debido al angustiosamiento creativo de la generación de directores de los años 80 y anteriores. Los directores jóvenes españoles tienen, además, el favor del público y de la crítica, por lo que es lógico que los productores sean conscientes de ello.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

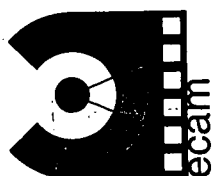
- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): "Una mente maravillosa"

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Actual 2002	Enero
Iles Balears	Diciembre
Mieres	Diciembre
Alcalá de Henares	Octubre
San Sebastián	Septiembre

Muchas gracias por su colaboración.



ESCUELA DE CINEMATOGRAFÍA
Y DEL AUDIOVISUAL
DE LA COMUNIDAD DE MADRID

C/ Juan de Orduña, 3

Ciudad de la Imagen

Pozuelo de Alarcón

28223 - Madrid

Tel: 91 512 10 60

Fax: 91 512 10 70

148/ESC

Querida Montse,

25-9-02

Ante todo quiero pedirte disculpas por haber tenido que recordarme que te mandara la información para tu TESIS. Bien, tengo una razón. Yo soy una persona que necesita bastante tiempo para digerir datos y tardo lo suyo para tomar una decisión. ¿Y porqué te digo esto?. Porque creo que tengo información muy relevante que te puede dar un enfoque distinto a los que seguro, que ya has tratado en tu extenso trabajo.

Para hacer sencilla mi exposición te voy a enumerar los puntos que me parecen fundamentales, desde mi punto de vista.

- 1 - Dinero. - La gran demagogia del Cine Español reside en este capitulo. La financiación de cualquier película está como mínimo por encima de los cien millones de Pesetas, el equivalente en Euros. Si echas un vistazo a la recaudación de las películas Españolas a lo largo del año, veras que la cuota de pantalla no supera el 13%, y que este porcentaje sólo refleja que siempre hay tres o cuatro películas Españolas que vienen a engrosar casi un 10%. Saca tus conclusiones. Si la media no supera las cien películas anuales, ¿de qué taquilla estamos hablando?. Y más impotante, ¿De qué viven los noventa y seis productores restantes. ¿De la limosna?
- 2 - Fama. - Si quieres fama, metete en un programa telebasura, estilo "Cronicas Marcianas", pero no te dediques al cine.
- 3 - Prestigio - ¿De qué?
- 4 - Talento - Dicen que se nace con ello. Yo creo más en el sentido común.
- 5 - Amiguismo - Por desgracia es una realidad, no sólo en el ámbito del Cine Español.
- Me pregunto cuantos premios han estado dados de antemano.
- 6 - Relación Pública - Clave para hacer cine. Si no se te ve. Si no se habla de ti. No cuentas. Creo que es una actitud universal, y necesaria.
- 7 - Oportunismo - No nos queda más remedio, ya que tal y como está el Cine Español, uno tiene que verlas venir, y aún así...
- 8 - Arte - Para mí, lo más importante. Creo que estamos demasiado centrados en competir con el Gran Monstruo Americano, (batalla perdida de antemano), y se nos ha olvidado contar historias. (Es una opinión personal)
- 9 - Dedicación - Si no tienes dedicación y constancia, dedícate a otra cosa. Quizás yo me debería dedicar a otra cosa. Barajo la idea. Pero tengo un problema. No se hacer muchas más cosas.
- 10 - Éxito - Para algunos el éxito reside en los numeros de taquilla, para otros, en la recepción de la crítica. Es difícil. Creo que el éxito de una película está a medio camino. Pero a veces pienso que los criticos no saben, o no quieren diferenciar las reglas que matizan los distintos géneros del arte dramático, bien sea comedia, tragedia, etc...
- 11 - La Critica - Los criticos suelen ser demasiado pedantes y demagogos. Creo que no todo el cine "bueno" tiene que ser de "festival". También puede entretener. El cine como cultura es una realidad, pero no debe transformarse en política. Los criticos muchas veces hablan en terminos absolutos, y eso conduce a muchos errores.



11 – Continuidad.- Es lógica, necesaria y muy difícil tal y como están las cosas.

→ 12 – Festivales - Mejor no hablar. No me gustan, pero son necesarios en tus inicios. Los premios suelen estar dados de antemano. Y de hecho, creo que solamente sirven para incluirlos en tu curriculum. El mejor festival para un joven cineasta es tener un buen productor. Lo demás, son ganas de confundir, cosa de la que abunda por aquí.

En cuanto a los festivales como plataforma para futuros directores de cine. Creo que el corto en sí, es una escuela, pero no se puede comparar con el cine largo. No se parecen en nada. Ni en la forma, ni en el contenido. En nada. Son mundos de temática aparte con desarrollos muy distintos. El único parecido es el hecho de contar una historia en celuloide. Por lo demás, la forma, insisto el contenido, los desarrollos, la producción e incluso la necesidad de una explotación, por no hablar de la financiación y de un plan de amortización por parte del productor, hacen que el corto no se parezca en nada al mundo que rodea la confección de un largometraje.

Como plataforma para un largometraje – es una buena forma de venderlo.

El tema del que hablamos es tan abierto como gustos puede haber. La mía es una opinión entre tantas.

En cuanto a mi curriculum, te pondré los datos más importantes.

- Nacido el 30 de Mayo de 1970, hijo de Alvaro Sáenz de Heredia y Carin Nelke.
- Premio Goya – año 91 Mejor Cortometraje “Blanco o Negro”.
- 1994 - “El Rack” – Quinto cortometraje. Lo mando al Festival de Cannes, pero no es seleccionado. Sin embargo recibe muy buena acogida entre profesionales de cine. Decido no mandarlo a ningún festival Español. Recibo dos propuestas para realizar dos largometrajes. Una como una continuación del corto, y la segunda como un proyecto que se llamará : “Soldados de Paz”, en el que trabajo más de un año en la escritura y preparación del guión. Ninguno de los dos llega a hacerse por distintos motivos.

1996 – 98 – Estos tres años los dedico a trabajar en las películas de Chiquito de la Calzada, “Aquí llega Condemor”, “Bracula, Condemor 2”, y “Papa Piquillo” en la productora P.A.S.H, en el equipo de post- producción y compongo la música de “Bracula...”.

2000 – Preparo un proyecto de largometraje del director Juan Piquer “Espectros”.

2002 - Escribo y decido retomar el papel de director con mi nuevo proyecto de largometraje "M E T R O", que espero dirigir en breve si todo va bien. Actualmente me encuentro en conversación con una productora interesada.

Espero, que te sirvan mis opiniones y mi curriculum, y te deseo lo mejor.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'A. Sáenz de Heredia Nelke', with a long horizontal stroke underneath.

Fdo. Andrés Sáenz de Heredia Nelke.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: MANUEL LECHÓN
Dirección completa:
Teléfonos:
e-mail: lechon2@hotmail.com
Profesión:

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Televisión se quede muy corta. 2 programas y el corto necesita mucho + apoyo. La TV es el medio + fuerte. Lo sit. con el cine es ridículo pq. es el medio ideal, son minimes los roles q. proyectan y a veces en unas condiciones desordenes. Los hacen gente con muchos genes, pensando q. el corto es un género en si mismo y no me corta de presentación.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 2 Cine: 1 Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Si nos referimos a cine español nos estamos refiriendo tb. a "Cine de barrio".

La proporción es absurda. El fenómeno q. se está produciendo con los nuevos nombres y cuentan con + apoyo q. los q. tienen + interés. Ej. El Nar.

Estamos viendo el fenómeno Ameníber.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Una vergüenza q. no lo pongan en versión original
Versión Española (La 2): El cine doblado pierde 40% ☐ No contesta

Un agradable intento de evolucionar.

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): Un intento q. empiece ☐ No contesta
he sido grado

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Otro intento. No deja de caer en lo q. es la
línea comercial.

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

Un apoyo de la Noche + Corte

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Me gustan mucho los f's esp. hay q. trabajar en
una línea para conseguir ver un cine. Que cine
extranjero. Si consigo q. 12 personas vengan a
ver un cine que no puedan ver en ningún otro
sitio me siento muy feliz.

Depende del planteamiento del f's. Si utilizamos
f's p. blanquear \$ de un ayuntamiento es bochornoso
(ej. Málaga)

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Clasificación por temática. Cada f's tiene q.
tener una línea. Que te vas a encontrar
si puedes.
Un tema el cine independiente mundial

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Foco de encuentro y ~~caro~~ profesional y humano de cineastas con ganas de aprender.

(Compartir opiniones y experiencias)

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No, se mezcla intereses dif. al interés del cine: política.
ej.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Son mal tratadas y poco apoyadas. No se les trata como invitados, normal? peor. No dejan de ser pequeñas promesas. La confianza y se tiene en ellas se limita a la proyección.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Me parece muy interesante conocer menos cosas. El éxito de muchas menos vende bien. Los cánones son los q. venden corriente.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:


- Más de 1 vez por semana 4 o 5 x semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Brizzi and Run

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
S. Sebastián	98 / 00
Gijón	
Huesca	
Medina	
Badajoz	
Pamplona	

Muchas gracias por su colaboración.



5.12.2000 Fest. Victoria
DIR. A. VITORIA

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

CENTRO CULTURAL MONTE HERMOSO.
Nombre y Apellidos: FESTIVAL AUDIOVISUAL DE VITORIA-GASTEIZ
Dirección completa: C/ Fray Zacarías Martínez, 2. 01001. VITORIA
Teléfonos: 945 161953 y 945 161830
e-mail: monteav@vitoria-gasteiz.org
Profesión: MARTA MONFORT Técnico Cultural. Coordina Área Artes Visuales del centro cultural Montehermoso.
Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

A nuestro modo de ver conseguir q. tu obra forme parte de la selección a concurso u otras acciones del Festival es un 1º paso, no muy difícil e importante. (si ha llegado a rodar en cine, coordinar recursos técnicos humanos y económicos de ese nivel... ya ha conseguido mucho. Los pases por TV están mal pagados y solo Canal+ y los canales autonómicos soportan esta iniciativa. Sigue así:

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 4 Cine: 7 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Aunque se ha mejorado; aún es insuficiente la franja horaria y la cuenta económica pero con el cine; sobre todo la TV pública, Tele5, Antena 3.

En general no, se preocupan lo suficiente por el cine.

1

1. En cuanto al "salto" a circuitos comerciales en cine; actualmente es + fácil estrenar cortos, por lo menos en el país vasco, es conveniente colocar cortos entre de largos metrajes en comercial

No obstante, es todo un circuito común, si dijera de presupuesto, financiación, subvenciones etc...; del mismo modo q te aseguras el productor y buen equipo técnico-artístico ... no se debe descuidar el aspecto distribución

El hecho de q. la película no se acaba al obtener la copia de laboratorios, es algo de lo q. cada día se es más consciente.

Por tanto yo creo q. un 1er cortometraje debe conseguir sacar su obra en la tria. uno te ayuda a llegar al otro

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Debiera tener un grupo de debatidores mas variado y joven ☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Està bien

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

No lo conozco mucho

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Està bien, se preocupan realmente por ser novedosos

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

No conozco

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

~~Sense Fills y Chiesa (Canal 9):~~

~~☐ No contesta~~

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

No es bueno porque muchos se utilizan como simple herramienta turística o estrategia cultural. Un festival debe ir unido a evento tradicional, cita obligada, gran concentración y eco de un día de comunicación, programas de ayuda a la creación y difusión cine autógrafa paralela y continua respecto al festival puntual ... Están de moda, algunos debieron desaparecer, otros especializar

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Desgraciadamente, todo se reduce al presupuesto. Un festival de 81. de presupuesto jamás podría igualar a San Sebastián ... y aunque el truco está en la especialización del proyecto del propio festi y en la ilusión y capacidad del colectivo q. lo organiza, inevitablemente hay categorías. Pienso q. hay q. referenciar el festival al lugar y colectivo cultural de donde se realiza

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**? el ideal:

Escaparate de compra para distribuidores, difusión de films inéditos para el público, información y formación, foro de debate.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En algunos

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Creo q. los festivales con su proliferación que son siempre unos pocos los q. se llevan los premios... han "facilitado" el tránsito de nuevos realizadores a circuitos comerciales ya q. honran al film.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Bueno, asistimos a una eclosión general de la cultura, lo q. incluye el cine. La cultura y el cine se utilizan en ocasiones como señal de identidad ante invasiones (usa en el cine) y fenómenos globalizadores... es una difícil labor. Creo q. el cine en España se ha enriquecido por ser autónomo pero trata temas universales, lo cual le enriquece. Pero tiene mucha competencia, no ya técnica, sino de historia

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

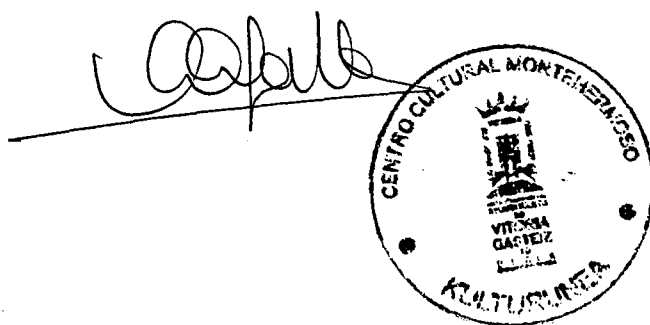
- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): -Hammett el hombre de Chinatown
- Cuando cae la noche

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
San Sebastián	9-2000
Navarra. Video Creación	11-2000
Cine Experimental Madrid	11-2000
Audiovisual Urtzua	7-2000
Cine Urtzua	5-2000
Bilbao - Zubi	ahora

Muchas gracias por su colaboración.



3-DIRF

8.12.2000 NOSTRA DE VALENCIA 3-DIRF
DIR. NOSTRA DE VALENCIA. (?)

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos:

Dirección completa:

Teléfonos:

e-mail:

Profesión:

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la **difusión** de estos trabajos?

Depende del tipo de película. Para un cortometraje lo más idóneo es promocionarlo en un Festival especializado en cortos y luego venderlo para la televisión en programas especializados.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

10 Televisión:

1 Cine:

7 Festivales de Cine:

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Nunca es suficiente. Lo normal sería que se promocionara en programas dedicados al cine, pero difundido a horas de mayor audiencia.

No es mala idea el hacer trailers de películas españolas, a imitación de la televisión italiana.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

BUENA

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

BUENA

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

NO LO VEO

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

NO LO VEO

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

NO LO VEO

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

NO LO VEO

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

BUENA

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

SI

- ESPECIALIZADOS
- NO ESPECIALIZADOS
- DEDICADOS PREFERENTEMENTE AL CINE ESPAÑOL Y/O SURAMERICANO
- AQUELLOS FESTIVALES, COMO LA MOSTRA, QUE DEDICA UNA SECCIÓN A "OPERA PRIMA", CON GRAN ÉXITO.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

CERTAMEN DEDICADO AL CINE DE CALIDAD Y/O A AQUELLAS PELÍCULAS O CINEMATOGRAFÍAS QUE NO TIENEN OPORTUNIDAD DE VERSE EN SALAS CINEMATOGRAFICAS.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

NORMALMENTE, SIEMPRE SE FAVORECE A LOS NUEVOS DIRECTORES, Y A LOS CONSAGRADOS. SUELE HABER UN CIERTO EQUILIBRIO, AUNQUE, EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, HAY UN EXCESO DE PROMOCIÓN DE LOS NUEVOS DIRECTORES, SEAN CUALES FUERAN SUS VALORES.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- A QUE EL PÚBLICO JOVEN ES EL CONSUMIDOR PREFERENTE DE LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS.
- PORQUE HAY UNA GRAN DEMANDA DE TEMAS QUE INTERESEN AL PÚBLICO JOVEN, QUE SE RECONOCE EN DICHAS PELÍCULAS.
- A UN INTERÉS COMERCIAL, AUNQUE ALGUNOS PRODUCTORES QUIEREN PROMOCIONAR Y REAVALUAR PRODUCTOS ARTÍSTICOS JOVENES.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- X - 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): SHARY MOVIE

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>		<u>Fecha</u>
SAN SEBASTIÁN	-	SEPTIEMBRE
LOCARNO	-	AGOSTO
CANNES	-	MAYO

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: *Claudio Lauria*
 Dirección completa: *Nº 512 de Montserrat, 6*
 Teléfonos: *936627002*
 e-mail: *ficma@retemail.es* — *c.lauria@retemail.es*
 Profesión: *Realizador*

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

El cortometraje no es un género comercial. De ahí que tenga tantas dificultades para su promoción y/o difusión. De todas maneras en los últimos años se han generado "otros" espacios que le han hecho mucho bien a este género. Programas temáticos en TV nacionales, autonómicos y locales. - Pero hay otro que crece cada día como "otra" válida opción de promoción que es Internet. Definitivamente, seguimos siendo los festivales la cebra y lanzadora de nuevos valores y talentos.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: *7*

Cine: *4*

Festivales de Cine: *8* Internet: *7*

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Hay una normativa de la CEE que se adapta en ley en cada país de la Comunidad que establece "ciertos cánones". En la gestión de programación con relación a los % de emisiones de producción española, europea, americana y otros países. En un mercado absolutamente globalizado, donde rigen valores comerciales por encima de los culturales y demás, no es extraño decir que es muy bajo el porcentaje dedicado, aunque en los últimos años se haya producido un salto favorable.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Bueno, ~~es~~ *es* el único comentario ☐ No contesta
es que el cine se excede en sus parámetros

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

*Es una replica de otros, aunque no pueda
negarle su calidad. MEDIOCRE*

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Un programa muy bueno
útil y necesario.* ☐ No contesta

→ Pasioness Cortas (TVE, sólo Calaluña?): *Es una pena que
se hayan "cargado el ESTUPENDO" programa para favorecer a
otro (y a una persona) de la misma cadena.* ☐ No contesta

Piezas (Canal +):

Bueno

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

muy positiva!

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- Los hay de clase A.
- Con más o menos presupuesto.
- Temáticos. Genéricos.
- "POLITIZADOS" (inventos que solo sirven para cubrir un apartado de gastos en la cultura de algún municipio sin lograr tener respaldo y aparecer en prensa como un objetivo.)
- Festivales internacionales que tienen historia (San Sebastian, Valladolid, Sitges, Huelva)

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Los festivales de Cine son en esencia un TEST para productores y distribuidores en la mecánica de lanzar su producción al Mercado. LOS FESTIVALES SON PARA LA INDUSTRIA, no para el gran público.

Los Festivales son un SUBMERCADO, no un MERCADILLO.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En muy pocos, aunque en muchos se cumple esta definición, no le reinvidican por la falta "a veces" del "GLAMOUR" de otros. LA asistencia masiva de público NO GARANTIZA el éxito o no de un Festival.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Muy BUENA! Somos una buena pareja. Ellos necesitan a los festivales y viceversa. Los directores consolidados suelen mirar MAS a los Festivales de fuera que a los de dentro.

El Festival hace lo que tiene que hacer; a veces mejor otros peor. Pero la Tendencia de los nuevos productores directores (suele darse esa dupla) es no tener un timing de festivales. Eso provoca generalmente muchos inconvenientes.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Los productores no están haciendo "un gran esfuerzo", simplemente hacen su trabajo. Su misión.

El tema es que antes no se estaba; por eso ahora parece "gran esfuerzo". Se debe a la política de subvenciones y no AL DE INDUSTRIA. Allí es donde se debe presionar al gobierno y no a pedir dinero. No se puede negar que hay un germen de industria cinematográfica en España, pero es muy débil. porq. hay q. mejorar calidad y presencia en los mercados internacionales.

Esta respuesta pudo ③ haber sido diferente si solo vemos a la producción nacional desde la óptica de los grandes. Aquí hablo de TODO!

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana ✓
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título):

hereditado esta entre muchos meses después de haber sido enviada.

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Fest. Independ. Bs As.	enero 2001
Fest. Latino Miami.	Abril 2001
Fest. de San Jose Cost Rica	noviembre 2000
Fest. de Sitges	octubre 2000
Fest. de La Habana	Diciembre 2000

7 puedo seguir
a un promedio de 1 x mes
(es mi trabajo)

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: FRANCISCO J. PIZARRO ASENJO

Dirección completa: Aptdo. de CORREOS 979 - 20080 SAN SEBASTIAN

Teléfonos: 943-428858.

e-mail:

Profesión: COMERCIANTE

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

1º LOS FESTIVALES DE CINE

2º EL CINE Y LA TELEVISION

LOS TRES SON ADECUADOS

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 9 Cine: 8 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO ES SUFICIENTE

NO AYUDAN ADECUADAMENTE A NUESTRAS PROPIAS PRODUCCIONES

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): BUENA

☐ No contesta

Versión Española (La 2): BUENA

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): BUENA

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): BUENA

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LAS QUE MARCAN LAS POSIBILIDADES ECONÓMICAS
Y POLÍTICAS

SI

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

UN MARCO DONDE LAS PELÍCULAS SE PUEDEN
Y DEBERÍAN PRESENTARSE AL GRAN PÚBLICO

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

SÍ, AL 90%

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

BUENA

QUE LOS FESTIVALES DE CINE, SE ABRIERAN A LOS
NUEVOS DIRECTORES Y LES CONCEDAN PREMIOS
ESPECIALES Y AYUDAS

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

PORQUE SON BUENAS, Y TIENEN ÉXITO.

COMO HA MEJORADO E INTERNACIONALIZADO MUCHO
EL CINE ESPAÑOL COMPITE CON DIGNIDAD Y
MODERNISMO

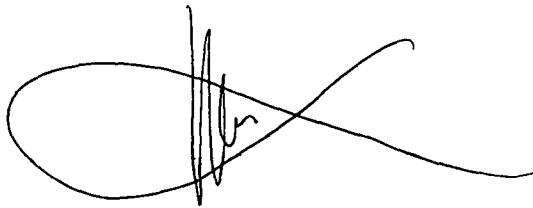
10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?: EN SALA PÚBLICA

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LA TORMENTA PERFECTA

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
- DE LA IMAGEN SUBMARINA - ANTIBES	NOVIEMBRE 2000
- TODOS LOS DE SAN SEBASTIÁN	
- FESTIVAL INTER. de CINE - SAN SEBASTIÁN	AGOSTO 1953



CICLO INTERNACIONAL
CINE SUBMARINO
Apartado 979
20080 San Sebastián-España

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: *Lluís Valenti Boligas*
 Dirección completa: *calle de la Cellera 27. 17457 Rindellots GIRONA*
 Teléfonos: *972 477323*
 e-mail: *lluisvalenti@girona.net*
 Profesión: *Productor de cine*

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la **difusión** de estos trabajos?

1a/ *Són tres medios diferents que se defineixen per un públic. La tv per el públic domèstic, el cine per els espectadors i els festivals per el públic professional i els cinèfils.*

1b/ *El medio más adecuado para el cine, es el cine, sin más.*

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

Depende de lo que se entiende por difusión. Un programa de tv lo ven millones de espectadores. Un festival menos.

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Es insuficiente

¿Qué opinión tiene de programas como : *Me parecen todos estupendos, en general*
Qué grande es el cine (La 2): *programan bien. los de cortometraje -* ☐ No contesta

Versión Española (La 2): *traje han aportado por algo* ☐ No contesta

Vértigo (La 2): *nuevo, han amigado y por tanto* ☐ No contesta
también lo veo más mérito.

La noche más corta (Canal +): ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): ☐ No contesta

Piezas (Canal +): ☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): ☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positivo, pero si la difusión del cine que pasa por los festivales se hiciera en el cine comercial, esto sería más lógico.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Los festivales tienen que estar todos diferenciados, tienen que tener una personalidad y una categoría, sino, ya están los roles de exhibición. En realidad ya existe una clasificación por categorías, aceptada por todos.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

El festival es para ^{y promocionar} presentar novedades, también para recuperar películas que se habían perdido o han tenido que restaurarse.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si, en los que yo conozco.

7. ^{o/} ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ^{3/} ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- a/ la promoción para los nuevos directores ^{están} ~~van~~ los festivales de cine. En la mayoría premian a las "óperas prima" ^{incluyo} ~~algunos~~ ^{festivales} ~~están~~ especializados en "óperas prima".
- b/ Dan más fuerza promocional a las operas prima ganadoras, facilitan televisión y distribuidores.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?

¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- a/ Se está dando importancia al director como autor de la obra, entonces se está potenciando la búsqueda de nuevos valores creativos y, por lo tanto, desde la Administración se está apoyando la obra prima igual que al cine experimental.
- b/ España es el segundo productor de cine de Europa, cerca de cien largometrajes por año. Una producción tan numerosa tiene que ser variada ³ a la fuerza. ~~Y~~ No tiene una línea definitoria a menos que sólo opinemos de las más conocidas.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana ☒
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

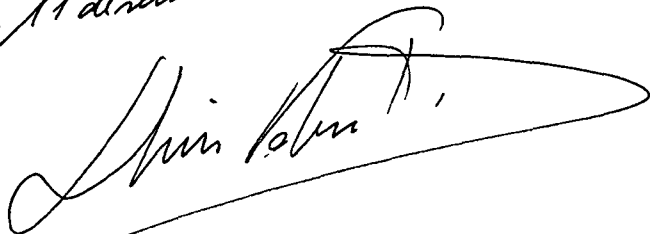
Última película que ha visto en el cine (título): Tatoo

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Alcatraz	
Alfàs del Pi	
Alternativa	
Aligda	
Olot	
Coma	
St. Feliu	
Sitges	
Girona	
Berlin	
Chamon Ferran	
Etc.	

Muchas gracias por su colaboración.

Girona, 11 de noviembre de 2000



ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Ginés García Agüera
 Dirección completa: C/ Hueso Valiente N° 2, Puerta 2ª C-30800 Laca (Mx.)
 Teléfonos: 968462606 - 968466004
 e-mail:
 Profesión: Jefe del Gabinete de la Alcaldía de Laca

Otros: Director Primavera Cinematográfica de Laca
licenciado en Ciencias de la Información, rama
Audiorvisual.

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Para un director nuevo, todos los medios de difusión de su obra son importantes, quizás el más visto sea la televisión. El más adecuado siempre es el cine, pero cualquiera de ellas es válida para la difusión de una 'obra prima'.

Tampoco se debe olvidar la prensa, ya que la opinión escrita, puede hacer que una película se vea más o menos.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 10 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Aunque las televisiones dedican espacios al cine español, creo que no se proyectan las suficientes películas. Todavía se ven más películas extranjeras, sobre todo americanas, y muchos de los trabajos de nuestros directores, apenas son conocidos por unos pocos cinefilos. Necesitamos más espacios donde podamos ver cine español actual, pues creo sinceramente que tenemos muy buenos directores y magníficos actores y actrices.

¿Qué opinión tiene de programas como:
Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Versión Española (La 2): Buena

☐ No contesta

Vértigo (La 2): Buena

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): Buena

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): No se ve en Murcia

☐ No contesta

Piezas (Canal +): Buena

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): No se ve en Murcia

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Siempre es positivo que se organicen festivales de cine, pero creo que la estrella debería ser siempre el cine español. Se debería dar más importancia a la programación del festival, que a la visita de los actores, directores etc.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

La posible diferencia entre los distintos certámenes se basa en la economía, a mayor presupuesto, más programación y más invitados, pero no es mejor festival el que más dinero tiene, sino el que mejor lo emplea. Los festivales deben servir para dar a conocer a los nuevos realizadores y como apoyo a los cinematógrafos y al cine español en general. Acostumbrar a los espectadores a que vean sobre todo cine español y saber apreciarlo.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Un festival de cine, es un evento importante, y durante su desarrollo, los espectadores deben ver buen cine.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En la mayoría de ellos sí, pero se esmeran más en la presentación y el adorno del lugar, que en hacer buena programación.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

La relación es buena, los nuevos realizadores se prestan a colaborar de muy buena gana. No pasa lo mismo con los más encumbrados, pues estos se mueven más por el dinero, que por apoyar a nuestro cine.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Es muy bueno, que los productores apoyen las operas primas, los nuevos realizadores necesitan todo nuestro apoyo (productores, público, festivales, comunidades, cultura etc..)

El cine español está en muy buena racha, creo que es merecedor de todo nuestro esfuerzo en su favor, y no tiene nada que envidiar al resto de Europa o América, en la mayoría de los casos nuestro cine es mejor y más original.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): EL ESPINAZO DEL DIABLO

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Es mi primer año como director de un festival de cine, nunca he estado en ninguno así pues el último ha sido la 5ª Primavera Cinematográfica de Lorca / Semana de Cine Español del 17 al 21 de Abril del 2001

Ginés García

Muchas gracias por su colaboración

EX - F. SUECA 67-DIRF
EX-DIR

8-DIRF

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Karim Bensalah Tanarro

Dirección : Placeta Fonda, 8, 46410 Sueca

TEL-Fax: 96 171 28 35 - Móvil: 654 920 953

e-mail: menx61@hotmail.com

Profesión: Gestor Cultural, Director del Festival "Panorámicas del Film-Corto" de Sueca.

Únicamente las respuestas

1. Conociendo esos 3 canales, hasta hoy, los festivales han consolidado, con + regularidad y interés, el seguimiento de la corta duración, reconociendo ese formato como cine fuente de perspectivas futuras. A consecuencia de la constancia de aquellos certámenes, hemos visto surgir, programas televisivos,

La Noche + corta, Pasiones cortas de TVE 2 en la red catalana, Versión Española, y Sense Filtre en el segundo canal Autonómico Valenciano PUNT 2.

Deben de existir otros semblantes en otros canales Autonómicos. Existen iniciativas en la TV por cable con audiencias menores pero con el merito de existir. El contrabalance reside en horarios tardíos de difusión. En cuanto a cines escasas voluntades surgen aquí y allá, aparentemente los + regulares Conocidos, los Cines Icaria, + recientemente los Cines Babel- Albatros, que también crean este año proyecciones y un certamen, dos ejemplos de posibilidades. Aislados en el desierto.

1.1 Televisión: 5 Cine: 1 Festivales: 8

2. Es una exigencia, por parte de la profesión, en incentivar y promover a la industria. Esfuerzos existen, sobre todo de información y valoración pero los factores que rigen es comportamiento global del cine distribuido en las salas.

Entiendo por ahí que el mercado instala una continua comparativa entre el cine

Norteamericano, y el cine europeo, cual termómetro de taquilla, es indudablemente el público. Las cifras nos dan "un reflejo" que es el resultado,

Pero ponemos en cuestión la calidad del cine español ¿ o su manera de promocionarse ¿ o la arbolera de reticencias que colporta la profesión?.

Por ultimo ser consciente que el cine de este país es todavía joven y su crecimiento cuantitativo no equivale al cualitativo, el tiempo será el mejor consejero. La dinámica esta puntuada de éxitos a varios niveles, que en resumen fortalece con optimismo el futuro.

- 3 **Qué grande es el cine (La 2):**

Estilizado y directo, un compromiso aceptable con debates que aportan información, y maneras de leer el cine.

Versión Española (La 2):

Una formula con presencia de los autores, actores, y demás, convencidos de la valía del formato corto, integrado en un programa, a modo de concurso directo del publico, y que goza de mucho natural.

Vértigo (La 2): Pues no lo conozco.

La Noche + Corta (Canal +):

Posiblemente el veterano especializado en Cortos de todos los ámbitos. Patrocinan, Colaboran, cubren Festivales, producen, etc. original y perseverantes.

Pasiones Cortas (TVE, Sólo Cataluña?):

Solo la red Catalana se beneficia de este programa. Su valoración me es desconocida.

Piezas (Canal +):

La primera formula creada por el +, sigue siendo amena y sorprendente,

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

Jóvenes programas con perspectivas de mantenerse si la audiencia responde.

3. Positiva, siguen siendo los bastiones inigualables de proponer trabajos y autores en fase directa entre profesionales, creando el núcleo de intercambios de la industria, y propuestas de diálogos con el público con secciones paralelas complementarias. Son vitrinas del cine de gran interés cultural y pretextos referentes para los canales informativos. El ambiente inherente a cada uno de ellos cumple la mayoría de veces con la expectación que suscitan. Cuantos + festivales existan + fomentadores de desarrollos y avances, se puede beneficiar en conjunto el Cine Español. Son una plataforma por muchos factores.
4. Esas diferencias están ya clasificadas por el propio Ministerio, y el Festival de San Sebastián por ejemplo es de clase A, pero desconozco los criterios de dicha clasificación. Otras diferencias + obvias son la veterania y la calidad sucesiva de los programas que cada uno ofrece, su nivel cultural, y convocatoria, de mercado, de público, y medios desarrollados.
5. Que sea una vitrina de ofertas reales, interesantes y buenas que las hay. Que en la "boutique" se pueda ver tocar, y comprar. Atractivo para el público, Y el mercado, resultando digno para el concepto de Festival.
6. Los ideales son una meta de mejora, en general los festivales cumplen esos retos pero con contenidos desiguales.

7. Ambos tienen que mantener el contacto, tanto el festival el saber de los nuevos realizadores, como la inversa. Reaccionar, con prontitud y mantener esos contactos. Los festivales pueden garantizar un espacio a los nuevos realizadores. Hasta podría ser una formula ética de base a.....

9.

El cine, en estos últimos diez años (y los que vienen), se encuentra en fase de consolidación, un desarrollo que no se puede generalizar puesto que las industrias están estrechamente ligadas a los movimientos económicos del propio país como del esfuerzo y apoyo institucional (leyes de cuotas reguladores en cierto modo, crecimiento y mantenimiento de subvenciones como otros tipos de ayudas que facilitan la inserción del cine español en el extranjero y por lógica sus logros frente al resto). Otros elementos específicos son los movimientos sociales (influencia subjetiva pero importante), la aceptación y identificación del público a su propio cine, la permisividad del mercado Europeo, y Norte-Americano. Son líneas de un panorama a su vez muy versátil que se ven determinados por la calidad de realización y comunicativa, del film.

Siempre se dice así, cuando la película es buena se beneficia a todos los niveles, es decir un 75% de adquirido + el enfoque estratégico de promoción.

Bien, hoy por hoy, la opción + clara es producir y producir, que los nuevos realizadores estén valorados, y garantizar la continuidad. En claro, año tras año la calidad es desigual con un listón prometedor, porque hay que positivar, y esa sería mi conclusión, el cine español se beneficia aun de ese espejo prometedor

Y las cosechas en esa fase que no tiene claro la siguiente etapa. Quizás esa sea la vía a seguir. Es pronto, lo único permitido son las apasionantes extrapolaciones, y las lecturas de cifras anuales.

10.

- + de una vez por semana.
- BAMBOOZLED de Spike lee

11.

Festivales	Fechas
Angers (Francia)	Enero
Róterdam (Holanda)	Enero

*Muchas gracias por su colaboración
A ti por tu paciencia.*

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: ANTONIO VERGARA HONRUBIA
 Dirección completa: PLAZA JUAN BAUTISTA VALDECABRES, 19
 Teléfonos: 46930 - QUART DE POBLET -
 e-mail:
 Profesión: 96 - 1547597
 GESTOR CULTURAL - COORDINADOR CULTURAL
 AYUNTAMIENTO DE QUART DE POBLET.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

EL CINE ES EL MÁS ADECUADO. LA TELEVISIÓN ES + DIRECTA Y MONTADIZA PARA EXCELENTEMENTE. LOS FESTIVALES SON UN BUEN MEDIO PARA DARSE A CONOCER, SOBRE TODO A NIVEL PROFESIONAL.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 3 Cine: 3 Festivales de Cine: 5

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

DE LARGOS, ME PARECE QUE SÍ, DE CORTOS INDOUDABLEMENTE, NO.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): MUY BUENA, LO SÉO A MENUDO.

☐ No contesta

Versión Española (La 2): BUENA, LA USO HABITUALMENTE

☐ No contesta

Vértigo (La 2): NO CONOZCO, NO LO HE VISTO NUNCA.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): BUENA. PAGOLO SEGUIR-LO.

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): NO CONOZCO

☐ No contesta

Piezas (Canal +): NO CONOZCO.

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): BUENA, PAGOLO SEGUIMOS.

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA, CADA UNO TIENE SU "SEÑAL", SU MARCO, SU "TERRITORIO", PORQUE NO PUEDE HABER MÁS DE 100? CADA UNO CON SU PERSONALIDAD, SU PÚBLICO, SUS CARACTERÍSTICAS PROPIAS PUEDE CONVIVIR CON LOS DEMÁS.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

EVIDENTES.

- DIFERENCIAS = ÁMBITOS GEOGRÁFICOS.
- DEDICACIONES + O - ESPECÍFICAS.
- PRESUPUESTOS.
- OBJETIVOS DISTINTOS.
- ETC.

- SE PODRÍAN CLASIFICAR DE MÚLTIPLES MANERAS NO CREO QUE LA DIFERENCIACIÓN EN CATEGORÍAS haga que un festival sea mejor o peor que otro.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

FESTIVAL TIENE CONNOTACIONES DE ESCAPARATE,
DE GLAMOUR, DE MUCHO BOATO..., COSA
QUE NO CUMPLE NUESTRO GERMANEN.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN ALGUNOS = SAN SEBASTIÁN, VALEDOUO,
VALER. CH. (AVAIN, LOS GRANDES, DÍA 70).

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

VA MEJORANDO SE ESTÁN CREANDO PREMIOS PARA
OPERAS PRIMAS, SECCIONES DE NUEVOS REALIZADORES;

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

SE HABIA UEGADO A UN ESTANCAMIENTO
CONSERVADOR que debe ir renovándose.
Lo evolutivo es natural, los viejos
realizadores se jubilan (Bellogu), están
faltos de ideas(...), lógicamente surgen
gente joven.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- X - 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): "OBRA MAESTRA"

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
ELX	1998
FESTIVAL DE VALENCIA	2000

20/11/2000

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: AGUSTÍ ARGELICH GIRONES

Dirección completa: C. GOMIS 98. 100 B3

Teléfonos: 667625298

e-mail: aargelich@arguired.es / filmets@badalona.com.es

Profesión:

Técnico Audiovisual

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

1) **Televisión:** Ideal en este momento, sobre todo pequeños TV. o de proximidad, ya que las grandes TV emiten programas de corte en horario de poca audiencia y es malo para la difusión y popularización del corto.

2) **Cine:** La época de corte minorizados y la obligatoriedad de proyección ha perjudicado al corto en general.

3) **Festivales de cine:** Son el medio ideal.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 5 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

* No, debido a que la mayoría de cortos (sobre todo de animación, videocreación y ficción) abarcan temas de interés minoritario, y además se emiten en horario de noche.

* Los largos, en TV, si veo que se emiten con regularidad y en emisión ya está pactada al producirlos.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Muy bien

☐ No contesta

- Versión Española (La 2):

Bien

☐ No contesta

- Vértigo (La 2):

Bien

☐ No contesta

- La noche más corta (Canal +):

Bien, pero al ser
codificados no llegan a la mayoría

☐ No contesta

- Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

Irregular

☐ No contesta

- Piezas (Canal +):

Bien

☐ No contesta

FILMETS (TV Badalona)

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Si llegan al público de las ciudades
organizadores (o no que si), POSITIVA.

Dato: CERTIFICACIONES (Barcelona) \pm 10.000 exp.
MECAL (Barcelona) \pm 35.000 exp.

FESTIVAL FILMETS (Badalona) \pm 5.000 exp.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

los que llegan al gran público y los
que no (organizaciones muy arradas).

"FILMETS" se emite en 22 TV. locales de
Cataluña y está dedicado al mundo del
corto.

"JENSE FILTRE" es otro de los programas de TV
(CANAL +)

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Una muestra de cine con carácter competitivo.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Sí, porque algunas MUESTRAS acaban concediendo premios.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine?. ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Que proyecten la mayoría de trabajos, dando oportunidades a todos.

El jurado de pre-selección es aquí más importante que el oficial.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Desde el punto de vista de producción, lanzar un nuevo talento supone unos gastos de producción mucho menores.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:


- Más de 1 vez por semana
- ☒ 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LOS OTROS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
CURT FICCIIONS	2001
MERCAT JOVE VALÈNCIA	2001 JUNIO
FESTIVAL JOVE "	" "
MECAL	2001 SEPTIEMBRE
SITGES	2000
FESTIVAL INT. BADALONA	2001 NOVIEMBRE (previsto)

Muchas gracias por su colaboración.


Co-Director del programa
FILMETS

Director del Festival Internacional
de Filmets de Badalona 2001
(27^a edición)

10-DIRF
=BIS=
ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: AGUSTI ARGENTI GIRONET
Dirección completa: c/ Gomis 98-100 B3 08023 (Barcelona)
Teléfonos: 667625298 - 93/3842449
e-mail: aargenti@arqind.es
Profesión: Técnico Audiovisuales

Otros: Operador cámara, Fotógrafo esp. de sports

* Director de "FILMETS", programa de la TVB dedicado al corto

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

* Festivales de cine que acepten promocionar y proyectar material de jóvenes realizadores.

* Televisión local: Por su carácter de proximidad, permite visibilizar obras más cercanas.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 8 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No, la mayoría solo dedican espacios en horario fuera de lo habitual y material muy seleccionado.

En TVB dedicamos un programa semanal de 1/2 hora, programa que se distribuye por el Circuit de TV locals de Catalunya.

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Bien

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Bien

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

Bien

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

Muy bien

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

Bien

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

Bien

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva, aunque muchos se concentran en las mismas poblaciones y algunos se organizan para promoción particular sin contar con meras obras de formato destructivo, animación, etc.. con preferencia en la ficción.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

En la sponsorship y ayudas oficiales, con las que se puedan conseguir mayores posibilidades técnicas, proyectar en 35mm, etc.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Evento que permite visionar un material en general imposible de proyectarse en circuitos comerciales y pone al abasto del público especializado una serie de obras de difícil salida comercial.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Sí, aunque pocos llenan salas de cine con cierto aforo, algunos son minoritarios y se complementan con material que no viene a cuento.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Premios o becas en metélicos o especies, quizás más premios y de menor cuantía.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Hay ciertas oportunidades de distribución comercial, Video, CD, DV, etc... sólo hay un interés comercial, aunque en algunos casos los nuevos realizadores aportan nuevas ideas que interesan por sus historias. También el género de animación aporta productos interesantes.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- ~~- 2 veces por mes~~
- ~~- 1 vez al mes~~
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): CHICKEN RUN

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>	
- Muestra de cortometrajes	SEP 2000	Barcelon
- 7º Festival Nuevas Rectas.	OCT 2000	Granada
- Mercat Jove	JUN 2000	Valencia

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: AGUSTÍ ARGENTI (coordinador)
 Dirección completa: P^a Olímpic s/n 08038 BARCELONA
 Teléfonos: 93-4260660
 e-mail: fto@fundació-barcelona-olímpica.es
 Profesión: T^{er} Audiovisuales e Imagen

Otros:

CDR. Fest. Cine Depart. Barcelona)

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Son los 3 medios idóneos, aunque internet a la larga puede ser útil. Ya existen concursos de cortos en la red de hasta ± 3 minutos.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 5 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Creo que midan el nivel de cuota de pantalla, pactado en la producción y en la distribución.

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

7

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

5

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

no

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

8

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

no

☐ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positivo, pues llegan al gran público interesado en ver cine.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

① Presumpta

② Nacional e Internacional

③ Variedad temática : la ficción intensa más aunque otros géneros son también importantes.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Muestra de cine competitiva.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Sí, al menos los que conozco.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Proyectar sus obras, tal como ocurre actualmente.

Secciones de nuevos realizadores ayudan en el proceso de selección.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Las operas primas ayudan a descubrir talentos.

El cine español se abre a temas más comerciales, que son más fáciles de promocionar internacionalmente.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ - Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
 - 2 veces por mes
 - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): EL PLANETA DE LOS SIMIO

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

SITGES

MECAL

CURT FICCIIONS

Muchas gracias por su colaboración.



Fundació Barcelona Olímpica

Estadi Olímpic - Pg. Olímpic, s/n baixos - 08038 Barcelona
Tel. (93) 426 06 60 - Fax (93) 426 92 00



Av. Josep Tarradellas, 135, Esc A, 3r. 2a.
08029 Barcelona - Spain
Tel. 34 93 419 36 35 • Fax 34 93 439 73 80
e-mail: cinsit@sitgestur.com
<http://www.sitges.com/cinema>

SITGES

Filmoteca G. Catalunya

12-DIRF

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **ROC VILLAS VENTURA**
Dirección completa: **Av. Josep Tarradellas, 135 esc. A, 3º 2ª**
08029 Barcelona
Teléfonos: **93-419-36-35**
e-mail: **cinsit@sitgestur.com**
Profesión: **Veterinario**
Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

La atención que la televisión y el cine prestan al cortometraje es esporádica. Los Festivales suelen ser más fieles: Prácticamente todos muestran cortos; y, por supuesto, existen los que ÚNICAMENTE muestran cortos.

El medio más adecuado para cortos de cine debería ser las salas de cine. Y la televisión para aquellos concebidos directamente para tal medio. Pero eso es sólo un planteamiento teórico.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10: Televisión:
Cine: Festivales de Cine:

Televisión = 4; Cine = 2; Festivales = 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Las televisiones promocionan aquellos productos en los que se hallan involucrados económicamente. Casi no cabe hablar, por tanto, de "promoción del cine español" en general.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Quegrandes el cine (La 2):	Bueno
Versión Española (La 2):	Interesante. Esporádicamente bueno.
Vértigo (La 2):	Frívolo.
La noche más corta (Canal +):	Muy bueno
Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):	Bueno.
Piezas (Canal +):	Muy bueno

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Sin duda parece excesiva a primera vista. Pero habría que analizar, Festival por Festival, a qué propósitos sirve, para decidir su utilidad. Es probable que una parte de los Festivales existentes sirvan a intereses extracinematográficos.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Las diferencias se expresan, sobre todo, en términos de: a) Presupuesto; b) Espectadores; c) Cobertura mediática. Pero existen también otros importantes matices. Pero sería injusto establecer categorías en función de estos factores, porque faltan muchísimos matices. Por ejemplo: un pequeño festival, sin apenas cobertura mediática, puede tener un enorme interés local.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Un Festival es, al mismo tiempo, un escaparate de promoción del cine, un ámbito excepcional de disfrute cinéfilo, y una fiesta popular.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Creo que en la mayoría.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine?
¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Los Festivales son la ocasión excepcional de descubrimiento y promoción de valores desconocidos. Por tanto, un ámbito ideal para los nuevos directores. La mayoría de Festivales, conscientes de ello, incluyen en sus programas obras primas, y a veces secciones y premios específicos para noveles.

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

El lanzamiento de nuevos autores es la única vía a seguir, de cara a la lógica renovación generacional.

El cine español de los últimos años está mejor de lo que dicen los habituales detractores, pero no tan bien como afirman los estamentos oficiales. Una buena prueba es el bajón de calidad de la producción del año 2000.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana

Última película que ha visto en el cine (título):

"BESOS PARA TODOS", de Jaime Chávarri.

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Semana de Cine de Terror de San Sebastián

Oct/Nov. 2000

Festival de Cannes

Mayo 2000

Festival de Cine Fantástico de Bruselas

Marzo 2000

Festival de Berlín

Febrero 2000

Festival de Cine de Göteborg

Enero 2000

Barcelona, 16 de enero del 2001



Roc Villas



ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

13-DIRF

Nombre y Apellidos: JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VILLACORTA
 Dirección completa: ISABEL LA CATÓLICA, 12 - 11004 CÁDIZ
 Teléfonos: (956) 210526 / 221680
 e-mail:
 Profesión: TÉCNICO DE CULTURA DE LA FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CÁDIZ
 Otros: DIRECTOR DE LA NUESTRA CINEMATOGRAFICA DEL ATLÁNTICO - ALCANCES

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Mucho con internet en próximos años, estos son los espacios donde la obra cinematográfica pueden difundirse. Desde una perspectiva estricta, el marco más adecuado evidentemente es el cine, ya que es el marco donde se ha pensado distribuir la obra. Sin embargo, considero que la televisión, por su popularidad, es el más adecuado, de momento, en cuanto a la difusión.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:
 Televisión: 10 Cine: 7 Festivales de Cine: 4

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Evidentemente no, aunque hay que ser conscientes de la globalización marca ya sus reglas y el audiovisual este tema aparece cada vez mas claro. Hacer de globalización en este campo es referirnos al sistema americano de Producción-Distribución y exhibición. Esto, en el campo del cortometraje es todavía mas patente.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Buena

☐ No contesta

Versión Española (La 2): Buena

☐ No contesta

Vértigo (La 2): Media

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): Buena

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): Buena

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Teniendo en cuenta la globalización - uniformización imperante, los Festivales son, en buena medida, la única posibilidad de ver en salas cinematográficas un tipo de cine que no es el mayoritario.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Básicamente existen dos grandes categorías:

- los apoyados por la industria, se tratan de festivales donde en una parte importante prima la parte industrial, totalmente necesaria, del fenómeno cinematográfico.

- los que se fundamentan en los aspectos culturales del fenómeno cinematográfico, buscando paliar las carencias en este aspecto de los territorios donde se sitúan.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

En su situación ideal, se raramente se cumple, el Festival sería una combinación de los dos elementos explicitados en la pregunta anterior.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Depende de la cantidad de recursos que se tenga. Salvo en ~~para~~ raras excepciones suele primar el segundo elemento sobre el primero.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Depende de las características de cada certamen. Los dedicados exclusivamente al cortometraje priman más esta relación. Que exista una sección dedicada a Nuevos Realizadores.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Considero que en líneas generales, se trata de una estrategia de marketing. En líneas generales considero que el cine español ha aumentado ^{de positivo} cuantitativamente, con lo que esto supone para el aspecto industrial. Sin embargo, la temática de mucha de estas obras no tienen mucho que ver con nuestra realidad. Y difícilmente se pueda llegar a una ³historia universal si no se parte de lo particular.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana X
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Seis días a la ofensiva

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Alcalá de Henares	
Valladolid	
Huelva	
Granada	
Mostre de Valencia	
Cine de Jore	
Festival de Málaga	
San Sebastián	

Muchas gracias por su colaboración.

[Handwritten signature]

FESTIVAL DE CINE DE ALCALÁ D. HEN. - COM. DE MADRID.

Luis Miguel González

Ent. dir.

Fecha: 11. 11. 00

Profesión: GESTOR CULTURAL

Otros: (estudios)

- ①. Los 3 lugares donde los cortos pueden darse a conocer, en estos momentos son: festivales de cine, la tv y el cine.

¿Cuál cree que es el q. más está promocionando el corto?

¿Cuál debería ser el q. + la promoción?

Y Puntos del 1 al 10:

TV :

Cine :

Festivales :

TV. Sobrepasa la dif. + la dif. por calidad se lleva la palma. Cine es el mejor. El fés tiene el público adecuado. El público va a ver cortos. El público específico se concentra en los festivales. TV tiene audiencia muy fiel. Los f. sirven de escaparate. Cada uno cumple una función. El cine se queda atrás. El cine no está interesado en los cortos, la proyección comercial es cuantitativa.

- ② Tratamiento que hacen los medios de com. + los festivales y en concreto las televisiones. Comentaría a programas concretos como: (elecciones)

Hay + progr. q. los q. libre antes. (TVE y 2)
 & hay un público q. los interesa.

1 & 2 películas

- Qué grande es el cine. Lo mejor la programación. Clave depende de las ciudades. + Frescura espontaneidad.
- Versión Especial // → + Vídeolista + Clipse
- Días de Cine // Revista muy interesante. El + serio.
- Verhigo // No sé. Lo 1 & 2?
- La noche temática // Selección buena. No es un prog. nuevos
- Reseñas cortas (sin entrada) Iniciativa obligada
- + ligera q. Días de Cine. Buen programa
- La noche + corta // Muy buen programa de cortos
- Cifosa y Sesea filtro (Card 9) // Cineclit Telemedial. Bestante calidad

⑧ Hay más de 100 festivales en España, cree q. este número es + o - , beneficioso o no y para quién

Por la cantidad si no hay criterios de calidad puede ser contradictorio. Si solo hay eso detrás no tiene futuro. Apuesta por f. con mejor programación.

④ Características comunes de los festivales. Una clasificación de ellos.

- Ciudad pequeña. Sin estructura o cuajar poco a poco
- Festivales q. llevan años
- F. especializados con tradición
- Con estructura estable.
- F. super estructura. Valladolid - calidad
- S. Sebas - cosas conocidas

Cada festival es un mundo

5. Una definición de festival

Para mí debe ser; funciones:

- Se ve cine (buen paged, diverso y una prog. ^{atención}, puede descubrir gr. talentos)
- Difusión obras q. no han tenido salida comercial
- Ofertas de obras históricas: Publicaciones, Reses, Redondas
- Punto de Encuentro, certam, exhibidores, etc.

6. Se cumple esta definición.

A veces sí, a veces no. Dep. presupuesto, etc. Interés.

7. ¿Con qué frecuencia ves al cine?

2 veces a la semana

8. Última película vista: La Comandante

9. Festivales visitados

Año	País
agosto 00	Locarno
junio 00	Huesca
	New York

No he ido mucho, ...

13.09.2001

15-DIAR

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: ESTEBAN GALLEGO
 Dirección completa: APARTADO 71 - 11360 SAN ROQUE (Cádiz)
 Teléfonos: 95-780971 - 781074 - 012-048612
 e-mail: semmicort@etu.es
 Profesión: Funciobando

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la **difusión** de estos trabajos?

Indudablemente, la TV deja a uno personal, pero tiene el inconveniente de los horarios, que normalmente son muy interfectivos. En el cine, prácticamente es una, los festivales son el otro medio natural de difusión, sobre todo, los especializadores en cortometrajes. —

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

7

8

8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Buena

☐ No contesta

Versión Española (La 2): Regular

☐ No contesta

Vértigo (La 2): ?

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): Buena, pero cambió el horario de emisión. -

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +): Buena

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Creo que es en términos generales Buena, porque hay más oportunidades para la corte cinematográfica de mostrar sus películas, aunque oblige a esto a tener más copias, lo que encarece la producción. -

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

Fundamentalmente en los presupuestos.
De todas formas, depende a que vezan deshan de los presupuestos.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**? no creo que haya una definición concreta. los festivales, certámenes, simposios, etc., a mi entender sirven para como un puente, proporcionar los cortes (en mi caso) y facilitar la relación entre los cineastas.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En algunos sí, en otros creo que no.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Mi experiencia es positiva, ya que nuestro festival es un "festival de amigos". Partiendo de tener una relación personal con todos nuestros invitados, independientemente de la valoración de sus películas. Por lo tanto, creo que habría que favorecer la relación y no la indiferencia y la frialdad con que actúan algunos.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

no entiendo.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana

☒ 1 vez por semana (DEPORTE DE LA CHATELERA

- 2 veces por mes

- 1 vez al mes

- Entre 5 y 10 veces al año

- Entre 1 y 5 veces al año

- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): EL PLANETA DE LOS SIMIOS y
LOS OTROS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

He estado en varios, todos de corte. (Francia, Portugal,
Turk, y alguno de España. -

Muchas gracias por su colaboración.

14 Septiembre 2001

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

16-DIRF

Nombre y Apellidos: Isabel Blanco Muñoz
Dirección completa: C/ Gavilla n° 7 - 3º C
Teléfonos: 629 30 34 54
e-mail: cine-lafila@usuarios.irecal.es
Profesión: Maestra

Otros: Presidenta de:
Asociación Cultural de Cinematografía "La Fila"
Valladolid.

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la **difusión** de estos trabajos?

Depende del formato en el que realice su trabajo ya que no es lo mismo el vídeo que el cine. En cuanto a la Televisión hay muy pocos espacios dedicados al corto. (El que había en Canal + pas a de ser semanal el año anterior a mensual). El cine excepto en raras ocasiones acoge cortos (Cines Icaro de Barcelona) y los festivales siguen siendo los medios en los que se difunden los trabajos, si tienes la suerte de ser seleccionado.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

7 ~ 8

9 ~ 10

8 ~ 9

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No. Últimamente se están abriendo espacios en las televisiones estatales y autonómicas que dan cabida a películas de largometrajes, pero el vacío está en cuanto a la producción de cortos que no tienen un espacio en estas televisiones e incluso Canal + ha reducido su noche + corta que fue día ser modelo para otras televisiones.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *Bastante y cine bien concurrido.*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Bien porque admite cortos y largos y puedes ver películas que pueden haber pasado inadvertidas.*

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Muy bien el año anterior pero este año al haber pasado a ser mensual.*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): *No conozco.*

☐ No contesta

Piezas (Canal +): *Interesante pero hay que consultar la programación y a veces ocupan horarios interactivos.*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva ya que al ser el único medio de difusión sobre todo para los cortos da opción a que tu obra sea seleccionada en alguno de ellos y se pueda ver.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Los certámenes que admiten formato cine son los que están más cerca del largo pues se realiza el salto desde este formato generalmente, además suelen introducirse en él actores profesionales del medio ... etc que ya tienen su fama. El formato vídeo, betamax etc suele agrupar a gente más desconocida en el medio aunque es posible descubrir a algún valor sobre todo por lo

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

El festival debe ser un espacio abierto donde se pueda hablar (charlas, coloquios) observar (exhibiciones) mirar atrás (retrospectivas) futuro (Promesas, ritos) y actual (concurso)

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

A veces los festivales no están especializados, yo creo que deben estar claros (cortos, largos, cine publicitario etc)

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Es interesante sobre todo en festivales en los que se proyectan largometrajes para ir introduciendo nuevos directores que van surgiendo en el panorama actual y que gracias a estas acciones se dan a conocer. No ocurre sin embargo en festivales dedicados al corto. Establecer un premio

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Se está realizando un gran esfuerzo por realizar cine de calidad y cada vez se produce más en España, pero el fenómeno de la resistencia a las salas, dado que la media de edad que va más al cine (16 a 24) demanda un cine con temas que interesen a los jóvenes, las operas primas suelen venir avaladas por premios en los festivales.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): El círculo de Jafar Panah
Palabra y utopía de Manuel de

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo). Olive

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Festival Internacional de Cine de S. Sebastián	20-29 de Sept
Festival de cine de Alcalá de Henares	Noviembre
Semana Internacional de Cine de Valladolid	Octubre
Festival Internacional de Cine. Cinema Jove (Valencia)	Junio
Festival Internacional de Gijón.	
Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo	Agosto
Festival Internacional de Cine y Documental Bilbao	-
Festival de Cortometrajes "La fila" 1º Europeo	
Semana de Cine de Medina del Campo	
Festival Internacional de Palencia	
(El orden puede que no este bien)	

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos:

Jaime Reinos Jernieria

Dirección completa:

San Bartolomé

Fundació ACA -

07310 Búger

Teléfonos:

971 516501

e-mail:

fundeniaca@fundeniaca.org

Profesión:

"cinasta"

(Mallorca)

Otros: No habíamos recibido ante ninguna carta tuya

Puede parecer negativo, pero es la realidad, aunque mejorará
un poco

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

- en futuras preguntas/respuestas se reflejan las opiniones.
- Internet veo que será papel fundamental (e independiente de festivales y/o ideologías cinematográficas) en el futuro inmediato

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

3/4

Cine:

0/1

Festivales de Cine:

5

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

* EL ESPACIO ES PÉSIMO. SOLAMENTE PUNT 2 (TELEVISIÓN DE PALESTINA)
EMITE* DENTRO DE SU PROGRAMACIÓN NORMAL, SOBRE LAS 22'30/23 horas

* NO AYUDAN. SU INTERÉS VA LIGADO A LA ADAPTACIÓN DE
LA DUBITACIÓN DEL "SECTOR" Y SUS RESPECTIVOS CERTAMENES
SON PARTE DE LA ESTRATEGIA PARA CONSEGUIRLOS.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

EGO TOTAL

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

IDEM (algo se le debió pagar
de inconvencie)

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

Se le puede aplicar la respuesta a la pregunta?

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

(NO LO PODRÍAN VER)

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

Fue pionero.

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Es un poquito negativa
Ahora bien, la proliferación de todos los festivales es
diferente de que en todos ellos, o con, se vean
los mismos películas.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

No son tantas. Se diferencian por el número de ediciones realizadas.

Los festivales específicos (naturalista, mar, ...) van ganando espacio y audibilidad. El resto (incluso el mismo que fuera por de ámbito mediterráneo) es idéntico.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

la promoción de un tipo de cine y de sus realizadores.
en y fuera de sus fronteras. / Colaborar en otros festivales de
otros países

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Únicamente durante el periodo del festival.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

= la relación se limita a la semana del festival
No suelen quedar más vínculos que las líneas de
los currículums / films graphs

= Una interrelación entre países del mismo ámbito cultural
(grupo: el mediterráneo) o festivales similares (temática...)

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

+ Un aumento en el volumen de negocio.

+ Están apareciendo pequeñas/grandes empresas muy
agradables

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes ✓
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): los otros

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Bilbao	89
Barcelona	99
Alondra	00

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: LUIS MIGUEL ALONSO GUABALUPE.
Dirección completa: SANTA LUCIA 24-1: ASTORGA 24700.
Teléfonos: 987618813-
e-mail:
Profesión: PERIODISTA

Otros: ESCRITOR - PINTOR - CINEASTA.

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

CADA UNO EN UNA MEDIDA ES IMPORTANTE EN TANTO EN CUANTO SUPONE DIFUSION DE LA OBRA Y REMUNERACION ECONOMICA PARA SUPERAR EL TRABAJO REALIZADO. EN CUALQUIER CASO EL CONTACTO DIRECTO REALIZADOR-REALIZADOR Y REALIZADOR-ESPECTADOR SE DA COMO EN NINGUN OTRO MEDIO EN LOS FESTIVALES DE CINE.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 7 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO. SI REALMENTE SE QUIERE PROMOCIONAR EL CINE ESPAÑOL HAY QUE HACER UNA COBERTURA INFORMATIVA MAYOR EN TIEMPO Y ESPACIOS. ESTO SUPONE COSTES QUE NO SE QUIEREN ASUMIR, DADO EL ALTO COSTE EN DESPLAZAMIENTOS Y PERSONAL.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): **MUY BUENA**

☐ No contesta

Versión Española (La 2): **MUY BUENA**

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): **MUY BUENA**

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

MUY BUENA

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA DESDE EL PUNTO DE VISTA QUE SUPONE PROMOCION Y VALORACION DEL TRABAJO CINEMATOGRAFICO POR DECANTE DE OTROS INTERESES SECUNDARIOS A UN FESTIVAL.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LA DIFERENCIA SE ESTABLECERIA EN DOS APARTADOS ASI COMO SU POSTERIOR CLASIFICACION: CONTENIDO Y CONTINENTE EN FUNCION A LOS CRITERIOS DE CALIDAD DIRECTOR-ORGANIZADOR EN EL PRIMER CASO Y A LOS ECONOMICOS EN EL SEGUNDO.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

ESPACIO DE ENCUENTRO, DIVULGACION DE CONTENIDOS Y EXHIBICION DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS DE DIFICIL ENTRADA EN CIRCUITOS COMERCIALES. TAMBIEN EXISTE UN INTERES DE PROMOCION DE LA CIUDAD QUE LO ORGANIZA

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

SI

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine?. ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

A) MUY BUENA.

B) PROMOCIONAR Y DAR A CONOCER EN LA MEDIDA DE LO POSIBLE, EL TRABAJO DE LOS REALIZADORES ENTRE LOS MEDIOS DE COMUNICACION DE LA ZONA Y POR SUPUESTO CON EL PUBLICO

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

A) LA DIFICULTAD DE UNA PRODUCTORA RADICA EN LA ELECCION DE UN GUION ADECUADO. POSTAR POR NUEVAS IDEAS DE PRIMEROS REALIZADORES RESULTA ASI UNA APUESTA POR ENCONTRAR ALGO DISTINTO Y NOVEDOSO. EL PROBLEMA ESTA, EN QUE A VECES SE TIENE DELANTE Y NO SE VE.

B) EL CINEMATICAL CARECE DE GUIONES E HISTORIAS DE INTERES. SE ESTA ACEJANDO DE LA REALIDAD ACTUAL

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

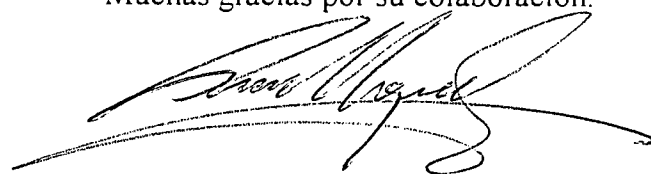
- Más de 1 vez por semana X
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LOS OTROS.

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
ORENSE.	NOVIEMBRE 00.
MEBINA DEL CAMPO	ABRIL 01 - 00 - 99 - 98
AGUILAR DE CAMPO	AGOSTO 00 - DICIEMBRE 99, 97
SEHINCI	OCTUBRE 00, 99, 98, 97, 96, 95, 94
BURGOS	AGOSTO 00, JULIO 99
ALHERIA	DICIEMBRE 98
MADRID EXPERIMENTAL	OCTUBRE 00 - 99 -
MERCAT DELAS FLORES BARCELONA	OCTUBRE 98
GIJON DECINE.	JUNIO 01 - 00.
SEMANA NEGRA GIJON	JULIO 00 - 99
GIJON	NOVI. 99 -
SAN SEBASTIAN	SEPTIEMBRE 97 - 96 - 84
CINEMA JOVE - VALENCIA	JUNIO 96

Muchas gracias por su colaboración.



ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos:

Alejandro Pachar Ramírez

Dirección completa:

F. Ibérico de Badojor

Teléfonos:

e-mail:

Profesión:

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

El mejor medio para difundir el cine debe ser el propio cine.
La TV sirve para dar noticia del hecho del cortometraje,
divulgar y reconocer, pero los cortos en 35 mm. son para el
cine. Por desgracia sólo los Festivales exhiben cortos, en
la exhibición comercial el corto no existe.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8

Cine: 2

Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No, tan sólo la 2ª Cadena y Canal Plus, los dos
televisores ignoran el cine español. Algunos programas
incluso pueden contribuir a prestigiar el cine
español ante el gran público = "Cine de barrio"

¿Qué opinión tiene de programas como:

Qué grande es el cine (La 2): *Peoroso*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *No está mal*

☐ No contesta

Vértigo (La 2): *Bien*

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Muy bien*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Bien*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿crece que esta cantidad es positiva o negativa?

Está bien y no existirían, creo, si no tuvieran un fin. Lo que ocurre es que muchos de esos festivales sólo son reuniones de cine en los que se exhiben películas comerciales que no hacen llegar a su localidad.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿crece que podríamos clasificarlos en categorías?

Uno que hay = "Semana de cine" en pequeñas localidades, de interés local y de divulgación cultural.

"Festivales minoritarios y temáticos" = Documentales, vídeos, teatro, música, etc.

"Festivales especializados" = con un estilo y una selección peculiar. P.ej. Huesca, Alcalá, el Ibérico de Badajoz

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Evento cultural que sirve de difusión de obras
que de otra forma no llegarían al público.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No con todos, por lo dicho anteriormente.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

El problema que existe lo que se pretende en los festivales es
proceder de los productores y distribuidores. Actúan con
ciertas frecuencias, comisiones y ayudas a la recepción crítica.
Yo creo que los directores están interesados en mostrar sus
trabajos en festivales y si hay premios en metálico, mejor.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las obras primas de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Bastante positiva se nota una apertura hacia el cine
de jóvenes, hacia nuevos formatos y planteamientos.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?

- Más de 1 vez por semana

- 1 vez por semana

- 2 veces por mes

- 1 vez al mes

- Entre 5 y 10 veces al año

- Entre 1 y 5 veces al año

- Nunca

(Porcentaje de cine)

Última película que ha visto en el cine (título): Lucia y el Sexo

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Vila do Conde (Portugal)

Mostra Valença

Fecha

Julio 2001

Octubre (2000)

Muchas gracias por su colaboración.

Consejera Cst. y Pat. Ráida.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Ramon Ramis i Avelli
Dirección completa: Sant Josep, 9.
Teléfonos: 937582353
e-mail: rramis@ajmaturo.es
Profesión: Director Patronat local de Cultura

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

La MOSTRA da a conocer los cortos, cada día, antes del pase de los largometrajes programados. Este año, por primera vez, también se pasaron por la Televisión de Maturo, en horario de máxima audiencia, o sea por la noche a las 21-30 después del teletienda local.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

9

Cine:

6

Festivales de Cine:

5

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Es totalmente insuficiente

¿Qué **opinión** tiene de **programas como** :

Qué grande es el cine (La 2):

☒ No contesta

Versión Española (La 2):

☒ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

Es exagerada

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

1ª categoría - grandes festivales (San Sebastián, Valladolid, etc. ...)

2ª festivales informativos que cubren la función de dar a conocer filmes que no entran en los circuitos comerciales. Poco a poco van incorporando pre-estrenos.

3ª Cine clubs que intentan sobrevivir. Aquí también hay una gran diferencia.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Tipo cultural alejado de grandes fiestas,
con mucha información, mesas redondas y
exposiciones.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Pocas veces, el que más seña el de Valladolid.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Creo que aquí entran intereses de los
productores que a veces tienen miedo de la
crítica que puedan tener los films de los
"nuevos directores" y su repercusión en el
público.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Los nuevos directores aportan sabiduría nueva,
no están condicionados por etapas anteriores
y se mueven con mayor libertad temática
y formal.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): ORIO LA ARENA

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Venecia	Años 80
Sitzes	últimos años
Semana de cine de Barcelona	—

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JULIO PEGES SAN ROMÁN
Dirección completa: DELEGACIÓN DE CULTURA AVD. ESPAÑA N° 88/29680 (ESTERONA)
Teléfonos: 952 80 5070
e-mail: SPIDERMAN@WORLDONLINE.ES
Profesión: TÉCNICO EN IMAGEN Y MENOS AUDIOVISUALES.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la **difusión** de estos trabajos?

LA TELEVISIÓN ESTA DEMASIADO CORREGIDA Y LOS TRABAJOS EN CORTO PRACTICAMENTE NO TIENEN DIFUSIÓN, EN CINE SE PERDIO LA COSTUMBRA DE DIFUNDIR LOS CORTOS, CREO QUE LOS FESTIVALES SON LA MEJOR PLATAFORMA PARA LOS CORTOMETRAJES.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 6 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO ES SUFICIENTE, PERO DE UNOS AÑOS HACIA ACA (3 ó 4) VARIAS Cadenas EMPIEZAN A APOSTAR POR MOSTRAR NUESTRO CINE, ESPERO QUE POCO A POCO ESTO VAYA CRECIENDO, EN OTRAS Cadenas.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): BUENA, ALGUNAS VECES ABURRIDA

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

MUY BUENA, TERCERAS MAGNÍFICAS

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

MALA, MUY ABURRIDA.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

LOABLE EL INTENTO DE APOYAR LOS CORTOS

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

AL IGUAL QUE LA NOCHE + CORTA, MAGNÍFICO.

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

SIEMPRE ES POSITIVO QUE EN CADA PUEBLO HUBIERA UN FESTIVAL, CADA UNO EN SUS POSIBILIDADES, CREO QUE ES BUENO QUE LA GENTE DISFRUTE EN SU PUEBLO DE COSAS QUE NORMALMENTE NO VE EN OTRA EPOCA.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LA ÚNICA DIFERENCIACIÓN IMPORTANTE (ADEMAS DE LA TEMÁTICA) ES EL PRESUPUESTO, NUNCA PODRÁ LLEGAR UN FESTIVAL DE LO MILLONES A NADA PARECIENDO COMO UNO DE 300, NO PUEDES SER CREATIVO E IMAGINATIVO SI AL REALIZAR ESTAS IDEAS CHOCAS CON EL DEBIDO DE NO TENER PRESUPUESTO

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

AQUEL CERTAMEN QUE CON DIFERENTES SECCIONES ^{INFINITAS}
CON UNA TEMÁTICA EN CONCRETO MOSTRAR O SERVIR COMO
PLATAFORMA PARA TRABAJOS NO ESTRENADOS CORRESPONDIENTE

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

LOGICAMENTE CON ALGUNOS SÍ Y CON OTROS NO.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

SÍ SELECCIONAS SUS TRABAJOS, LOS TRAES GRATIS AL FESTIVAL Y
PREMIAS SU TRABAJO, LA RELACION SERA FRAMUJOSA. Y SI ES LO
CONTARIO TE PONDRAN A PARIR, LOS FESTIVALES LO QUE DEBEN HACER
ES PROMOCIONAR LOS TRABAJOS DE ESOS NUVOS DIRECCIONES Y
DARLE LA MAYOR COBERTURA PUBLICITARIA.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

CREO QUE EL ULTIMO CINE ESPAÑOL GOTTA DE UNA SAUD
MUY BUENA Y CREO QUE VA A MEJOR, TAMBIEN SE
HACE MUCHO CINE QUE N° SE LLEGA A ESTRENAR, CREO
QUE ES ESTUPENDO QUE LOS PRODUCCIONES DEBEN DE
APOYAR SIEMPRE A LOS DIRECCIONES DE TODA LA VIDA,
ALIMENTAR, SAUNA, ETC, Y COMENZAN A CONFÍAR EN
QUE LOS JOVENES REALIZADORES PUES ESTOS TIENEN MUCHAS
COSAS NOVEDOSAS E INTERESANTES QUE CONTAR.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): MOULIN ROUGE

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JULIO PEGGS SAN ROMAN
Dirección completa: DELEGACION DE CULTURA AVD. ESPAÑA N° 88/29680 ESTERONA (BOLAGA)
Teléfonos: 952 80 50 70
e-mail: SPIDERMAN@WORLDONLINE.ES
Profesión: TECNICO EN IMAGEN Y SONIDO AUDIOVISUALES.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la **difusión** de estos trabajos?

LA TELEVISION ESTA DEMASIADO CORREGIDA Y LOS TRABAJOS EN CORTO PRACTICAMENTE NO TIENEN DIFUSION, EN CINE SE PERDIO LA COSTUMBRA DE DIFUNDIR LOS CORTOS, CREO QUE LOS FESTIVALES SON LA MEJOR PLATAFORMA PARA LOS CORTOMETRAJES.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 6 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO ES SUFICIENTE, PERO DE UNOS AÑOS HACIA ACA (3 ó 4) VARIAS Cadenas EMPIEZAN A apostar POR MOSTRAR NUESTRO CINE. ESPERO QUE POCO A POCO ESTO VAYA CRECIENDO, EN OTRAS Cadenas.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): BUENA, ALGUNAS VECES ABURRIDA ☐ No contesta

Versión Española (La 2):
MUY BUENA, TERTULIAS MAGNIFICAS ☐ No contesta

Vértigo (La 2):
MALA, MUY ABURRIDA. ☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):
LOABLE EL INTENTO DE APOYAR LOS CORTOS ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): ☒ No contesta

Piezas (Canal +): AL IGUAL QUE LA NOCHE + CORTA, MAGNIFICO. ☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

SIEMPRE ES POSITIVO QUE EN CADA PUEBLO HUBIERA UN FESTIVAL, CADA UNO EN SUS POSIBILIDADES, CREO QUE ES BUENO QUE LA GENTE DISFRUTE EN SU PUEBLO DE COSAS QUE NORMALMENTE NO VE EN OTRA EPOCA.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LA UNICA DIFERENCIACION IMPORTANTE (ADEMAS DE LA TEMATICA) ES EL PRESUPUESTO, NUNCA PODRA LLEGAR UN FESTIVAL DE LO MILLONES A NADA PARECIENDO COMO UNO DE 300, NO PUEDES SER CREATIVO E IMAGINATIVO SI AL REALIZAR ESTAS IDEAS CHOCAS CON EL HECHO DE NO TENER PRESUPUESTO

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

AQUEL CERTAMEN QUE CON DIFERENTES SECCIONES INICIA
CON UNA TEMÁTICA EN CONCRETO MOSTRAR O SEGUIR COMO
PLATAFORMA PARA TRABAJOS NO ESTABLECIDOS CORRIENTEMENTE

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

LOGICAMENTE CON ALGUNOS SÍ Y CON OTROS NO.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

SÍ SELECCIONAS SUS TRABAJOS, LOS TRACES GRATIS AL FESTIVAL Y
PREMIAS SU TRABAJO, LA RELACION SERA MANIPULOSA. Y SI ES LO
CONTARIO TE PONDRAN A PARIR, LOS FESTIVALES LO QUE DEBEN HACER
ES PROMOCIONAR LOS TRABAJOS DE ESOS NUEVOS DIRECTORES Y
DARLE LA MAYOR COBERTURA PUBLICITARIA.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

CREO QUE EL ÚLTIMO CINE ESPAÑOL GOTÓ DE UNA SAUDA
MUY BUENA Y CREO QUE VA A MEJOR, TAMBIÉN SE
HACE MUCHO CINE QUE NO SE LLEGA A ESTREAR, CREO
QUE ES ESTOPEANDO QUE LOS PRODUCTORES DEBEN DE
APOYAR SIEMPRE A LOS DIRECTORES DE TODA LA LÍNEA,
ALIMENTAR, SALIR, ETC, Y COMENZAR A CONFIAR EN
QUE LOS JÓVENES REALIZADORES PUES ESTOS TIENEN MUCHAS
COSAS NUEVAS E INTERESANTES QUE CONTAR.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): ROULIN ROUGE

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: SEBASTIÁN MARTÍNEZ GARCÍA

Dirección completa:

Teléfonos: 928 219690 C/ Pinar Gordo nº 53

e-mail:

Profesión: maestro de cultura y cultura org.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

El más adecuado es el que proporcione + audiencia, + notoriedad, en este caso la televisión, pero en la explotación de un corto sirven todos los canales. El circuito de festivales es el primer paso pero requiere costes, no garantiza ningún beneficio.

Respecto al cine, es un espacio + recuperado que no ha cumplido su función en los últimos años.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 5 Festivales de Cine: 3

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

- NO

- NO

¿Qué opinión tiene de programas como :
Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *bueno*

☐ No contesta

Vértigo (La 2): *bueno*

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *bueno*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +): *bueno*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

positiva

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

ya están clasificados

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

cada festival hace su propia definición pero creo que se han de cumplir: ① reconocimiento / premio de los jurados ② muestra, difusión ③ punto de encuentro.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No en todos

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

variada

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- A la ayuda del Ministerio

- el cine español hace un buen nivel de calidad

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana ☒
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LAST RESORT

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Malaga Eurovideo 2001	
Perpignan Festival de Perpignan (juzgado)	
Ortigueira Festival de Ortigueira (juzgado)	
Schneeberg Festival de Schneeberg	
Encuentro de Hospalomas	
Festival de Cine de Los Peliceros	

Muchas gracias por su colaboración.



Festival de
Cine Español
de Málaga

DIK +
Cpero no conteste el
director),
SO DIRF

24.10.01

24-DIRF

Calle Ramos Marín 2, 1º C
29012 Málaga (España)
Tel: (34) 952 22 82 42
Fax: (34) 952 22 77 60

festcinemalaga@festcinemalaga.com

Nombre y apellidos: JUAN ANTONIO VIGAR GUTIÉRREZ

Dirección completa: Ramos Marín nº 2, 1º C
29012 - Málaga

Teléfonos: 952.22.82.42

Fax: 952.22.77.60

e-mail: festcinemalaga@festcinemalaga.com

vigar@festcinemalaga.com

Profesión: Adjunto a Dirección Festival de Cine Español de Málaga

1.- En el ámbito del cortometraje y de la realización de un primer trabajo, el medio más adecuado para su difusión inicial puede ser el de los Festivales, dado que en ellos es más fácil acceder a su selección y suele encontrarse bastante prensa especializada. El paso posterior sería la compra de los derechos de emisión por la televisión, donde existen programas especializados en este formato que permiten llegar a la gran audiencia; quedando, por último, más limitada la accesibilidad a salas comerciales por la actual política de exhibición de la industria española.

No tiene sentido establecer la puntuación solicitada por cuanto el valor "difusión" adquiere matices distintos según se hable de conocimiento por parte de la prensa, de posibilidades reales de ser exhibido o de promoción mediante los premios conseguidos, lo que se alcanza en mayor medida en el caso de los Festivales; mientras que, por el contrario, si hablamos de mayor accesibilidad hacia el gran público, obviamente ésta es mayor en el caso de las televisiones.

2.- Hay un número cada vez mayor de programas temáticos de cine en las todas las televisiones del país, lo que evidentemente beneficia también a la cinematografía española que, sin ser la que mayoritariamente ocupa este tiempo de emisión, sí cuenta con algunos programas específicos.

La labor de promoción del cine español realizada por las televisiones se concreta además en la inversión de importantes cantidades desde los presupuestos de las grandes cadenas y plataformas digitales con destino a la producción de cine español (convenios con FAPAE) y en la difusión del mismo a través del patrocinio de festivales en las que el cine español tiene una presencia exclusiva o muy relevante.

Respecto a la valoración de los programas de televisión sugeridos, indicar lo siguiente:

El hecho de centrar el contenido de los programas en el mundo del cine ya significa un esfuerzo y una muestra de inteligencia que merecen ser apoyadas. Unos alcanzarán sus objetivos en mayor medida que otros, pero en ningún caso en la comparación (son distintos los formatos, las finalidades, los medios técnicos con los que se cuenta,...) encontraremos un valor de progreso global para la difusión del cine español, que necesita, como industria débil en cuanto a sus estructuras básicas de comercialización, el mayor número posible de estos programas.



Patrocinadores
Oficiales



Transportista Oficial



Colaboran



COSTA DEL SOL
PATRONATO DE TURISMO





Festival de Cine Español de Málaga

Calle Ramos Marín 2, 1º C
29012 Málaga (España)
Tel: (34) 952 22 82 42
Fax: (34) 952 22 77 60

festcinemalaga@festcinemalaga.com

3.- Partiendo del hecho de que la promoción y difusión resulta indispensable para la industria del cine y más específicamente del cine español, a priori resulta positivo este número de Festivales así como la posibilidad de que surjan nuevas iniciativas en este sentido. Lógicamente, el paso del tiempo ir consolidando aquellas propuestas basadas sobre el rigor de sus objetivos y la profesionalidad de su organización.

4.- Las diferencias pueden ser muchas. Inicialmente están basadas en factores como la temática, el formato, la existencia de competición, el ámbito geográfico (nacional o internacional), la existencia de mercados paralelos, la especialización por género,...pero más que las diferencias lo que debe importarnos de los festivales es su aportación al proyecto global de la promoción del cine en su respectivo ámbito de influencia.

5.- Con carácter general, lo que define y da contenido a un festival es el sentido de "utilidad" para la industria a la que se dirige, entendido este concepto como cauce para la difusión, promoción y comercialización del producto cinematográfico. Asimismo un festival encuentra su valor real en cuanto se convierte en punto de encuentro de los profesionales vinculados a la misma para el debate y análisis de su problemática específica.

6.- El no cumplimiento de estos objetivos terminaría haciendo desaparecer a un festival; por lo que, a sensu contrario, cabe suponer que los festivales que actualmente se celebran en España están cumpliendo con estas finalidades.

7.- De modo general, los festivales deben apoyar los trabajos de los buenos creadores, independientemente de su edad. No obstante, la experiencia demuestra que en la mayoría de festivales abundan los trabajos de jóvenes creadores que encuentran en estos certámenes un buen medio para dar a conocer sus primeros trabajos.

9.- La sociedad actual se forma y deforma a través de los medios audiovisuales. Esto ha provocado un creciente interés de los jóvenes por este campo, aumentando el número de facultades donde se pueden cursar estos estudios. Si a esto unimos la "democratización" del audiovisual como consecuencia del abaratamiento de costes de producción (video convencional y digital) -y en un futuro de la exhibición con las proyecciones digitales- lo que ha permitido el acceso de un mayor número de creadores al formato audiovisual, y lo completamos con la apuesta periódica de las productoras estables para descubrir nuevos talentos, parece lógico que proliferen las obras primas en las cinematografías de cualquier nacionalidad incluida la española.

El cine español que se produce en este momento refleja un alto índice de producción (98 largometrajes en el año 2000), con una gran diversidad argumental y con unos costes de producción que permiten alcanzar productos de calidad bastante considerable.



Patrocinadores
Oficiales



Transportista Oficial



Colaboran





Festival de
Cine Español
de Málaga

Calle Ramos Marín 2, 1º C
29012 Málaga (España)
Tel: (34) 952 22 82 42
Fax: (34) 952 22 77 60

festcinemalaga@festcinemalaga.com

10.- Asistencia al cine, más de una vez por semana. Últimas películas vistas “La habitación del hijo” de Nani Moretti y “La ciénaga” de Lucrecia Martel.

11.- Último festival visitado: Festival de Cine Latinoamericano de Biarritz (Francia) del que he sido miembro del jurado. Próxima visita prevista: Festival de Cine y Deporte de Sevilla.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: FELIX GOMEZ-URDÁ

Dirección completa: C/ VARELA 14 18005 GRANADA

Teléfonos: 958 22 49 09

e-mail: ~~FESTIVAL~~ → festinegr@jazzfree.com

Profesión: COORDINADOR DE ACTIVIDADES RELACIONADAS CON EL CINE / GUIONISTA / PROFESOR

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

A - FESTIVALES

B - TELEVISIÓN

C - SALAS COMERCIALES / PANTALLAS / INTERNET

A - FESTIVALES

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 6 Cine: 3 Festivales de Cine: 10
SALAS COMERCIALES

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

- NO

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Buena

☐ No contesta

Versión Española (La 2): Buena

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): Buena

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +): Buena

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

SOLO ES UN DATO

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

A - PRESUPUESTO

B - OBJETIVOS

C - LAS PELICULAS QUE PROYECTAN

D - EL ESTILO

LAS CATEGORÍAS: LA MARCA EL ESTILO EL PRESUPUESTO

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

ESPACIO PARA LA DIFUSIÓN Y EL ENCUENTRO DEL TRABAJO FÍLMICO
- Y SUS CREACIONES - CON LOS MEDIOS Y EL PÚBLICO

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN ALGUNOS SÍ, NO LOS CONVIERTO TODOS.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

QUE ESTÉN

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

A - ES MAS BARATO

B - ME GUSTAN PRIMERO CENÓN Y TRUFA.

JORGE TOMBERGOSA DARA' QUE HABLAN. HAY MUCHA GENTE
CON TALENTO.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- - Más de 1 vez por semana
- - 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LUÁ Y EL SEXO

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
ANNECY	junio / 01
CHERMONT - PERRANO	FEVERO / 01
ACQUA	ENERO / 01
ENNAIDA	OCTBRE / 00

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JOSE MORENO PORTALES
Dirección completa: C/ SAN JUAN DE DIOS 1-6º (29015) MÁLAGA
Teléfonos: 952 138658 directo / 952 138000 centralita
e-mail: jmorenop@Unicaja.es
Profesión: Director del Centro de Medios Audiovisuales

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Creo que el medio natural de exhibición debe ser el cine en primer lugar y la TV en 2º lugar. Sin embargo la realidad es que los cortos se ven:

- 1º) en los Festivales (donde se dan a conocer)
- 2º) en las TV (que en muchos casos los seleccionan en los Festivales)
- 3º) en los cines (una minoría privilegiada)

Por supuesto el más adecuado para la difusión es la TV

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 8 Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Por supuesto, salvo con algunas producciones, en general no le dedican el tiempo suficiente.

Las ayudas de las TV son contadas y el acceso a ellas muy limitado.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *Posiblemente el mejor*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Bastante trivial. mal presentado*

☐ No contesta

Vértigo (La 2): *Solo regular. En algunos casos aceptable*

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Muy bueno*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): *no lo conozco*

☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Bastante interesante y eficaz de cara a la promoción.*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Creo que es negativa, ya que como "Festivales" no hay mas allá de media docena que deban denominarse así. El resto o son especializados o son muestras, semanas, jornadas, ciclos, etc.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Fundamentalmente las diferencias las marcan la repercusión mediática de los mismos. Después los contenidos de cada uno y que existen "Festivales" vacíos de contenido y por tanto sin razón de ser.

Que en categorías en secciones según a que especialidad, metraje, nacionalidad, territorialidad etc. se dediquen.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Festival viene de Fortivo. Por tanto un Festival sería un evento que celebra una gran fiesta teniendo como eje central el cine.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Estos solo se cumplen en una minoría.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

En general las relaciones son buenas, ya que en la mayoría lo que se pretende es potenciar las obras de los nuevos realizadores.

Fundamentalmente dotan los premios con cantidades sustanciales y no simbólicas.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Principalmente al apoyo institucional que se recibe de Europa (Programas: MEDIA, MEDIA, IMPROVE, ECT.).

En general el nuevo cine español es mejor y más serio que el de hace 20 o 25 años. Los nuevos creadores se palpa que están mejor preparados y son más originales y creativos aunque falta industria.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- ☒ - 1 vez por semana ☒
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LOS OTROS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Festival de Cine Científico de Obidos (Portugal)	12 marzo 2001
Festival del Film naturalístico Cogne (Italia)	20 Agosto 2001
Festival Ovarideos de Animación (6 Septiembre 2001
Festival de Cine Español de Málaga	Mayo 2001
Festival de jóvenes Realizadores franquista	Octubre 2001

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: *José M. Escudé Otal*
Dirección completa: *c/ del Parque, 1- 2º*
Teléfonos: *974/212582*
e-mail: *huescafest@tsai.es*
Profesión:

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

El Cortometraje tan solo se puede difundir, esencialmente, a través de los Festivales, si bien la TV, aun cuando en los últimos años, en algunas, difunden cortos, no es suficiente, por cuanto a los circuitos, de todos es sabido que hace años que no se proyectan. Quedaría como una última esperanza el internet, pero creo que aun es pronto.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: *4*

Cine: *0*

Festivales de Cine: *10 especializados en cortos.*

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Es todavía muy poco. Las televisiones generalistas, prefieren las baratas, o el cine cutre (Cine de Barrio, Tve 1) a un programa con calidad (Versión española Tve 2) que debería ser la norma.

No digo nada con respecto al corto.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Es bueno, pero una película a partir de las 12 de la noche no tiene sentido. Además de los platos de los presentadores

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Muy bueno. Debería estar en la 1ª Cadena

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Muy bueno, pero me temo tiene los días contados

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

Muy bueno, ¿pero me horario tiene?

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Festivales, festivales, con el permiso de mis colegas hay pocos, pero Semanas y Muestras hay muchos. Para mí todo es poco, para que el gran público disfrute del cine. Por cierto en Francia nos doblan.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

St. y no lo marca precisamente en presupuesto. Hay algunos que tienen mucho pero su calidad es muy deficiente. Hay otros que tienen muy poco presupuesto o menos que los anteriores y tienen muchísimo prestigio. Las clasificaciones, las hacen los que participan, los patrocinadores y los grupos sociales.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Una fiesta de cine, donde se presenta lo último y se disputa de lo raro o difícil de encontrar.

6. ¿Se **cumple** esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En algunos sí.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Yo creo que necesariamente son buenas, pues ambos se necesitan.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

A que hay muy buen equipo humano en el cine español. Hay muy buena profesión, eso se nota.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- X - Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Jenna la loca

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Sevilla (España)	- noviembre 01
Vina del Mar (Chile)	- septiembre 01
Tours (Francia)	- octubre 01
Guadalajara (México)	- abril - 01
Berlin (Alemania)	- febrero - 01

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JESÚS MANUEL PAYNO DIAZ DE LA ESPINA
Dirección completa: Plaza de España nº 13
Teléfonos: 947201929
e-mail:
Profesión: economista-

Otros: Director Festival "Burgos de Cine y Literatura"
Presidente del ENINCI

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Sin duda alguna el más prestigioso es el Festival, lo más profesional es el cine y lo mejor para su difusión popular la Televisión.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 7 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No- a veces a horas intempestivas-

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Buena

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Buena

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva y necesaria.

Se pueden descubrir cosas que pasan inadvertidas en los Macrefestivales.

Se consigue que los medios informativos se ocupen del cine durante más tiempo.

¿Qué sería mejor una única división de honor en los deportes?

La conclusión es lógica.

Los Festivales pequeños tienen que tener una mayor atención por parte de las Instituciones.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Si. Existe San Sebastian y todas las demás.

¿categorías o presupuesto?

El Festival debe servir para premiar% : a una película, a un actor a un director.

El Festival es quien debe ayudara a estos y no al revés.

Estoy en contra de pagar a nadie por asistir a un Festival.

Nadie debe ser más importante que un Festival.

El Festival debe servir para dirimir tensiones y reconocer méritos.

Los premios anunciados no justifican un Festival.

El homenaje debe darse a quienes empiezan y tienen dificultades.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine?**

Lugar de encuentro de cineastas para intercambiar experiencias y promocionarse.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Solo San Sebastián

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine?** ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Se precisa una labor previa de marketing para aquellos cineasta o películas desconocidos.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Películas que han conseguido la complicidad del público y a ello se debe la apuesta de los productores.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana ☒
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): La mandolina del capitán Corelli

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Valladolid	27-29 Octubre
Islantilla	20-27 Septiembre

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

SCEAC.- SEMANA DE CINE ESPAÑOL DE AGUILAR DE CAMPOO
FESTIVAL DE CORTOMETRAJES

Jorge Sanz Pulido (Coordinador)
Area de Cultura - Ayto de Aguilar de Campoo
C/ Modesto Lafuente, 1
34800 - AGUILAR DE CAMPOO (Palencia)

979123710 / fax: 979125710
sceac@wanadoo.es

Profesión: Técnico de Cultura

RESPUESTAS AL CUESTIONARIO A FECHA DE 14 DE NOV. DE 2001

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión - o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?:

Televisión: la televisión es un espacio fundamental para este tipo de trabajos, no sólo para su difusión, sino también para la amortización del corto, en cuanto al pago de derechos por emisión.

Cine: sigue siendo una labor pendiente; mientras el público no manifieste una clara dependencia hacia estos trabajos, será difícil que las salas comerciales proyecten cortometrajes en salas privadas.

Tendrán que ser las salas públicas las que den ese primer paso, y poco a poco ir creando esa demanda.

Festivales de Cine: siguen siendo estos (circuito de festivales) el pilar principal de exhibición y promoción de los cortometrajes.

En resumen digamos que los tres canales son fundamentales, pero son los dos primeros los que tendrían que hacer una apuesta más fuerte.

- 1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 4 Cine: 1 Festivales de Cine: 6

Son puntuaciones en base a la realidad actual y bajo un punto de vista muy personal. Puntualizar que dentro de los festivales existen muchas diferencias según su especialización y tipología, por eso la puntuación dada es relativa y genérica.

Si la pregunta se refiere a cual es de estos medios el que mejor puede aportar la difusión del cortometraje, está claro que sería la televisión la que más incidencia puede tener, teniendo en cuenta su potencialidad mayor en cuanto al número de espectadores que pueden estar en disposición de verlos

2. Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿ cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones - tanto de largos como de cortometrajes-?

En lo referente al cortometraje, la respuesta es claramente que no. Si exceptuamos Canal Plus con el programa "la noche más corta" y TVE con "Versión Española", lo demás sigue siendo el desierto más absoluto.

2.1. Qué opinión tiene de programas como:

- Que grande es el cine (La 2)
Es un programa necesario, aunque se ha quedado estancado, y no ha evolucionado ni profundizado en elementos de comprensión técnica, sobre todo para el nuevo público que pueda ver el programa.
- Versión Española (La 2):
*Cubre un hueco muy importante, es fresco y ágil, y programa títulos españoles que no suelen tener cabida en la parrilla de otras cadenas.
El espacio que cubre en el apartado de los cortometrajes me parece muy inteligente (lástima que sigan programando los cortos después del largo, pienso que tendría que ser al contrario) y con el tiempo ha incorporado trabajos de otras latitudes.*
- Vértigo (La 2)
No opino
- La noche más corta (Canal +)
Sigue siendo el punto de referencia en televisión para el cortometraje (como siempre la pega del codificado, y del horario), no sólo desde el punto de vista de proyección de los trabajos, sino también la labor de apoyo y promoción a la producción de los cortometrajes y la colaboración con algunos festivales nacionales.
- Pasiones Cortas
NO CONTESTA
- Piezas (Canal +)
Reafirmar lo dicho antes, Canal Plus ha entendido , que dentro de la parrilla de su programación , puede insertar espacios para el cortometraje

En resumen, tendría que ser la cadena pública la que tirara más del carro, y no sólo de una forma testimonial, sino apostando fuertemente en la proyección, difusión y promoción del cortometraje español en todos sus géneros y formatos. De momento sigue siendo Canal Plus la cadena televisiva que más está haciendo en estos cometidos.

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Todo lo que signifique espacios de encuentro para la difusión del cine es altamente positivo. El esfuerzo, en un inmediato futuro, tendría que estar en que entre los festivales sepamos aportar parte de nuestras energías en un proyecto común. Que podamos reunirnos y hablar de contenidos, regularización en base a la especialización, normativas básicas, apoyo a la producción, articular un elemento de gestión único para que los trabajos nacionales puedan ser mejor exportados internacionalmente, etc, etc.

Por lo tanto creo que es bueno e importante que exista esta cantidad de festivales. En mi opinión falta algo fundamental, que es que dejemos de mirarnos al ombligo y podamos aportar algo más de una manera conjunta. Tarea difícil pero no imposible.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Es bueno, muy bueno, que existan esas diferencias. Siempre habrá más de lo que nos una, que de lo que nos separe. Me remito a la anterior respuesta, hace falta puntos de encuentro y voluntad institucional para que se pueda crear todo esto.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?:

Básicamente, un festival de cine debe ser una plataforma de exhibición, encuentro y mercado de trabajos cinematográficos. Dependiendo de la especialización de cada festival tendrá en cuenta el tipo de programación que elabore.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Teniendo en cuenta que la mayoría de festivales aún tienen pocas ediciones celebradas, creo que no. Pero aquí no puedo ser muy preciso. El camino es largo y todos estos objetivos dependen de muchos factores. La mayoría de los proyectos tienen que madurar y con el tiempo eliminar el "ruido" que se produce en la gestión de los mismos, dato este que llevaría muchas páginas de desarrollo y que incluso los festivales grandes han sufrido en sus primeras etapas.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?:

Habría que conocer uno a uno todos los festivales, y este no es mi caso. Pero creo que la relación tiene que ser mucho más que el de la simple proyección de sus trabajos. Tiene que existir una complicidad entre el festival y el director de la película, en cuanto a su proyección, canales de venta, y relación con el público.

8. En estos momentos las producciones españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- a) *A criterios de producción. En los últimos años hemos asistido a un incremento importante de trabajos realizados por directores jóvenes que han abordado el cine español desde diferentes temáticas y apuestas más arriesgadas. Y lógicamente todo ello ha supuesto un incremento en el interés del público hacia las producciones nacionales.*
- b) *Seguimos sin ser una industria fuerte, pero poco a poco, y observando lo que se está generando desde abajo (trabajos de cortometrajistas) debemos de ser moderadamente optimistas. En el cine español de los últimos años han aparecido nuevas caras (directores, actores, técnicos) con propuestas interesantes y manejando un lenguaje cinematográfico más cercano al espectador joven. Por otra parte los directores más veteranos han demostrado que el camino recorrido a lo largo de los años sirve para mucho. Aún así queda tiempo en materializar todo lo que se está trabajando en estos últimos años. La revolución tecnológica en la que nos encontramos hace prever importantes cambios en la producción y en la exhibición cinematográfica, cambios a los que habrá que estar muy atentos para que no nos pillen de sorpresa.*

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

1 ó 2 veces por semana. Lo que me permita mi lugar de residencia, ya que vivo en un pueblo y únicamente hay un cine con dos salas.

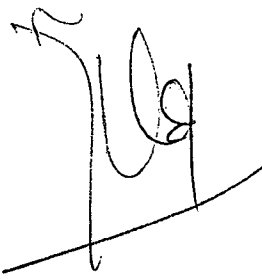
9.1. Última película que ha visto en el cine (título):

*-El deseo de ser piel roja de Alfonso Ungría en la Filmoteca de Santander
(aún no está estrenada comercialmente)*

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo):

- *SEMINCI Semana de Cine Internacional de Valladolid (en varias ocasiones)*
- *Festival de Cine de San Sebastián*
- *Semana de Cine de Medina del Campoo (en varias ocasiones)*
- *Semana de Cine Español de Málaga (1ª edición)*
- *Festival de Alcalá de Henares*
- *Festival de Gijón*
- *Festival de Cine LA Fila (Valladolid)*
- *Eurovídeo de Málaga (última edición)*

La posibilidad de estar presente en festivales, viene supeditado más a la voluntad política que a la propia organización de los mismos.


Fdo: Jorge Saura

P x Q 47 DIRF
202 P x D

25.10.01

30-DIRF

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: TOTE TRENAS
Dirección completa: Vrb. La Sucedilla, 18
Teléfonos: 659 81 38 13
e-mail: tote trenas @ imageno.org
Profesión:

28220 MADRID

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Los tres son excelentes medios para dar a conocer películas
El + adecuado es el cine

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 10 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO ES INSUFICIENTE.
SOBRE TODO EN INFORMAR / VOS
A CUALQUIER PELICULA EXTRANJE-
LA DEDICAN MUCHO MAS ESPACIO
QUE A LAS NACIONALES

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): MUY BUENO

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

MUY INTERESANTE

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

HORRIBLE

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

INTERESANTE

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?):

??

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

INTERESANTE

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

CUALQUIER DIFUSION DEL CINE ES SIEMPRE POSITIVA

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

1) MAS DIFERENCIAS...

1) PRESUPUESTO Y, POR CONSECUENTE TAMAÑO

2) TEMÁTICA | GENERALISTAS
| ESPECIALIZADOS

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

LUGAR DE ENCUENTRO PARA EL ESTUDIO
Y DIFUSION DEL CINE

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN MUCHOS SÍ

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

CON BASTANTE BIEN RECIBIDOS.

EN ALGUNOS SOBRE TODO.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

A LAS AYUDAS ESPECÍFICAS A
NUEVOS REALIZADORES

VARIADO E INTERESANTE
AUNQUE TAMBIÉN HAY
ALGUNAS PLASTAS

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana ☒
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): SIN NITIDOS DE DI

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
MADRID / AAGEX	2001
SAN SEBASTIAN	2001
MAS PALO MAS	2000
BOUILAR DE CAMPOO	2000
PALM SPRING	2000
CAMERIMAGE	1999

etc -

Muchas gracias por su colaboración.

Luna Producciones

ENTREVISTA SOBRE FESTIVALES DE CINE

JOSE JURADO RAMOS
 Avda. Pais Valencia, 53-9º-2
 965.44.38.81
 Director Festival de Cine de Elche

Director Centro Cultural de la CAM. En Elche.

1.-Considero que el espacio más indicado son las salas de cine, pero dado que los cortometrajes, desde el punto de vista comercial, no resultan rentables, el espacio más indicado son los festivales de cine.

Los festivales ofrecen la posibilidad de un gran número de espectadores y una difusión para otros canales de difusión, además de ofrecer la posibilidad de un premio económico que suele ser muy interesante a la hora de rentabilidad una película.

La televisión es un medio que, al parecer, ahora de ha empezado a dar cuenta de que la duración de un cortometraje es realmente interesante para su programación, sobre todo a la hora de cubrir espacios muertos entre otros programas.

1.1.- TELEVISIÓN: 9 CINE: 3, FESTIVALES. 7.

2.-NO. Considero que el espacio es insuficiente y mal empleado por dos razones:

En horas buenas de emisión (Tardes de sábado o domingos, después del telediario de las 9), apenas existen y el que hay(programa de J.M. Parada), es malo. Los otros programas son a unas horas donde la audiencia es escasa o nula.

Considero que sí ayudan ala difusión, mejor dicho podrían ayudar.

Qué opinión tiene de los programas como:

-Versión Española	Por la hora en que se pone no lo veo
-Vértigo	No contesto
-La noche más corta.	Se pone a una hora donde no veo la televisión
-Pasiones Cortas.	No lo veo
-Piezas	No lo veo
-Sense Filtre	No lo veo

3.- Para el cortometraje considero que es positivo, dado que son prácticamente el único medio de difusión seguro y estable que tienen para poderse ver y al mismo tiempo son una fuente de ingresos indirecta aunque aleatoria.

4.-Las diferencias más importantes viene dados, primero por su finalidad: Hay festivales dedicados al cine comercial,(los grandes festivales) y los dedicados al independiente o menos comercial. Están también los festivales especializados en distintas temáticas: terror, ciencia ficción, mujer, comedia, cine español, etc. Festivales de cortometrajes y de largos.

Considero que de hecho existen ya unas categorías de festivales, según cumplan un determinados condiciones u otros.

5. -Un festival de cine es una evento cultural donde se trata de dar a conocer las producciones cinematográficas a la opinión publica. Mediante los medios de comunicación y a través de las proyecciones cinematográficas , y por otro lado son un mercado donde los distintos sectores interesados en el cine acuden a ofrecer sus servicios y otros acuden a comprarlos.

6.-En muchos casos considero que sí, aunque existen algunos, cada vez más, donde lo que se pretende vender no tiene nada que ver con el cine: el carácter turístico de una ciudad; la personalidad de un político; o de muchos; el catálogo, generalmente caduco, de ciertos representantes artísticos, e incluso a veces son simples saraos donde lo que se pretende es de información a la prensa amarilla.

7.-Considero que es buena dado que en muchos casos los festivales de cortometraje, como es mi caso, son el único lugar donde pueden ver proyectada su película con dignidad y para los directores de festival, la presencia de nuevos directores es también buena puesto que con ello gana contenido el certamen.

9.- Considero que la presencia de muchos realizadores jóvenes y noveles en la realización de largos puede resultar engañosa; porque si bien es bueno que se le den oportunidades a los jóvenes, en muchos casos la presencia de un director novel en la realización de una película oculta la obtención de una serie de subvenciones oficiales,(U.E., ministerio, C.A), gracias a la presencia del joven director, que en ciertos casos no es el que realmente dirige la película, sino que es la tapadera para obtener parte del dinero, y en realidad la dirige el propio productor.

También hoy parece que vende más la película de un joven que de un consagrado, tal vez por una cuestión de marketing.

No lo considero de calidad. Es un cine que pasa enseguida, que el espectador no se queda con una emoción duradera; eso es señal de que no es bueno.Existen demasiados directores de una sola película.

10 -Entre 1 y 5 veces al año.

TORRENTE-2

11. Alcalá de Henares.

Cinema Jove	2001
Málaga	1999
Alfaz del Pi	1998
Sueca	1998

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Bilbao

Nombre y Apellidos: ERNESTO DEL RÍO VILLAGRA
 Dirección completa: C/ COLON DE LARREAATEGUI n° 37-4- 48009 BILBAO
 Teléfonos: 94 424 86 98
 e-mail: info@zinebi.com
 Profesión: Realizador - Director del Festival

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Los festivales han sido tradicionalmente plataformas para la promoción de todo aquel que realice cortometrajes con ánimo de insertarse profesionalmente en el sector. La historia de los 44 años de este festival así lo demuestra pues por el honor pasado la totalidad de las cineastas españolas en activo, los premios sirven para promover las producciones, la televisión actúa como foro residual para generar ingresos. El cine cuando era obligatorio era un buen vehículo, hoy así no existe como canal de comunicación pública.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 6 Cine: 2 Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

La televisión pública estatal, es decir la 2 de TVE, si realiza una labor eficaz de promoción, el TVE y su TVE participa en la producción de numerosos películas. VIA DIGITAL y CANAL PLUS también gozan. Tels 5 y A3 son meros consumidores o jefes de la directiva europea de televisión sin fronteras, los estándares en FORA de forma muy desigual. Como valoración general las televisiones en España apoyan más al cine nacional que al español y no digamos al europeo.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Es excesiva. Hasta mediados de los 80 eran la unidad o incluso la abundancia de festivales puede ser beneficioso para el corto, pues es su principal canal de proyección y de conseguir premios. Pero los largos se juegan y distorsiona parte de su imagen por el estremo comercial. En España a efectos prácticos no son más de diez los eventos que realmente sirven a la proyección del sector, tanto en el ámbito nacional como internacional.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Hay un principio diferenciador según se dedique al largo, al corto o al documental. Pero como lo dicho antes, no son más de diez los festivales que tienen algún sentido por el negocio audiovisual. El resto son certámenes o muestras que cumplen la misión de facilitar el acceso de este material al público de la localidad donde se celebran.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

- Promoción de la inversión profesional en el caso del cine y apoyar la inversión comercial en el largo. Acercar al espectador un tipo de cine que mantiene acceso a los sales comerciales.
- Difundir la imagen de la ciudad donde se celebra.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

A los principales sí.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Conseguir que los películas sean vistas por el mayor número posible de espectadores.

Utilicen una eficaz labor de difusión en los medios nacionales e internacionales y sea lugar de encuentro de los sectores que integran la industria para intercambio de ideas y proyectos.

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Producir una opera prima cuenta con la ventaja de poder recibir una subvención anticipada del ICAA y además apostar por alguien nuevo que pueda depurar conceptos en la pantalla.

El cine español cuenta con unos buenos y buenos técnicos por la producción, los películas están mejor elaboradas que hace 10 años. No obstante las historias que ~~se~~ cuentan son económicas, de escaso atractivo. Creo que la medida del interés que suscita se mide por la taquilla, todavía con una cuota de mercado baja y la falta de premios en los grandes festivales internacionales. El cine español no ha obtenido grandes premios en los festivales que interesara. ¿Cuánto tiempo hace que no se gana un oso de oro, una palma en Cannes, o un león en Venecia?

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana ☒
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): OTILIA

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
CLERMONT-FERRAND	Feb 2002
SAN SEBASTIAN	Set 2001
VENECIA	Ago 2001
CANNES	May 2001
OBERHAUSEN	May 2001

Muchas gracias por su colaboración.

31 DICIEMBRE

Remite:

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE - BILBAO - DOCUMENTAL Y CORTOMETRAJE
C/. Colón de Larreátegui, 37 - 4.º Dcha.
Apartado de Correos 579
48009 BILBAO (España)

MONTSERRAT JURADO MARTIN

Avda. País Valenciano 53-9-2

03201 Elche

ALICANTE

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y apellidos: Fernando Lara
Dirección completa: Semana Internacional de Cine de Valladolid
Teatro Calderón
c/ Leopoldo Cano, s/n, 4ª planta
47003 Valladolid.
Teléfono: 983 - 42 64 60.
Fax: 983 - 42 64 61.
Email: festvalladolid@seminci.com

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine. ¿Qué piensa de cada uno de estos medios de difusión, o de algún otro no nombrado? y, ¿cual cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

La difusión lógica de los cortometrajes, igual que de los largometrajes, debería ser a través de las salas de exhibición. Como, salvo raras excepciones, ello no resulta viable por el momento, tanto la televisión como los festivales cinematográficos son los canales adecuados para los cortos.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 7 Cine: 10 Festivales de cine: 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones, tanto de largos como de cortometrajes?.

Aunque siempre podría aspirarse a más, considero bastante adecuada la promoción que del cine español hacen los espacios televisivos, sobre todo en el terreno de los largometrajes.

¿Qué opinión tiene de programas como:

Qué grande es el cine (La 2): Buena.

Versión Española (La 2): Muy buena.

Vértigo (La 2): Ya no existe.

La noche más corta (Canal +): Buena.

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): No lo conozco.

Piezas (Canal +): Muy buena.

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

En realidad, auténticos festivales internacionales de cine sólo existen en España una decena. El resto efectúa una labor meritoria en el ámbito donde cada uno de ellos se desarrolla, aunque sin duda hay una proliferación excesiva de manifestaciones cinematográficas que puede llegar a enturbiar el panorama global.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

La diferencia básica estriba en que unos festivales acentúan los aspectos industriales y comerciales del cine, y otros, sus valores culturales y de conocimiento. La categoría de unos y otros vendría determinada por esa manera de entender el cine, además de por otros aspectos como su capacidad de promoción de las películas programadas, su atractivo para los medios de comunicación, sus relaciones con el medio cinematográfico, etc.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

La que figura en el Reglamento de la Semana Internacional de Cine de Valladolid: aquella manifestación que «tiene como objetivo básico la promoción y difusión de películas de categoría artística, que contribuyan al conocimiento de la cinematografía mundial».

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Evidentemente, en unos casos sí y en otros no. Lo que no soy la persona más adecuada para señalar, sino alguien que pueda tener una visión de mayor objetividad sobre el tema.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Se trata de una relación de necesidad por ambas partes: los nuevos directores precisan de los festivales para dar a conocer sus trabajos, y nada hay más gratificante para un festival que descubrir a nuevos directores. Todo lo que se haga en este sentido será positivo.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Básicamente, la proliferación de nuevos directores se debe a un doble motivo: por un lado, la mayor facilidad para obtener subvenciones anticipadas, como las del Ministerio de Cultura; por otro lado, la necesidad de captar a un público joven que es mayoritario en las salas de exhibición.

La característica fundamental de la producción española en estos momentos es su variedad estilística y temática, aunque pervive una forma excesivamente conservadora de utilizar la narrativa cinematográfica. Además, persiste una debilidad estructural de la industria del cine que se manifiesta, por ejemplo, en la atomización de la producción y la excesiva dependencia respecto a los canales televisivos.

9. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Últimas películas que ha visto en el cine (título): «Piedras» y «Monstruos, S.A.».

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo)

Conozco prácticamente todos los festivales importantes europeos e iberoamericanos. Cada año, las citas imprescindibles son Cannes, Berlín y Venecia.

El último en que he participado ha sido el de Berlín de este año.

El primero, la X Semana Internacional de Cine de Valladolid, en 1965.



FESTIVAL DE CINE IBEROAMERICANO DE HUELVA

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: SALVADOR AUGUSTIN BAUTISTA
Dirección Completa: Festival de Cine Iberoamericano de Huelva
Casa Colón – Plaza del Punto s/n
21003 Huelva
Teléfonos: 959.210299 / 959.210171
e-mail: festival@festicinehuelva.com
Profesión: Productor Cine y TV

1. La televisión no facilita mucho acceso, no creo que se emita por la tele más de un 10 o 15 % de la producción. El cine programa aún menos en sesiones comerciales. Los Festivales son de hecho la principal ventana de los cortos.
1.1 Televisión: 10 Cine: 6 Festivales de Cine: 3
2. Desde hace un par de años ha empezado a mejorar algo la situación pero todavía está lejos de alcanzar el nivel de difusión que debería darse.
Que grande es el cine: Adecuado para alimentar cultura cinematográfica
Versión Española: La mejor opción para mostrar el cine nacional.
Vértigo: Híbrido poco definido en su apoyo al cine.
La noche más corta: Interesante para el cortometrajes
Pasiones Cortas: Interesante para el corto
Piezas: Interesante para el corto
3. Positiva. No obstante se hace necesario una estructuración de este tejido en función de sus objetivos y amplitud geográfica.
4. Debería adecuarse este tipo de actividad en una clasificación en función de objetivos y dimensión geográfica.
5. Lugar de encuentro para el análisis, difusión y promoción de la cinematografía en sus más variadas facetas.
6. En términos generales creo que sí
7. En primer lugar debe quedar claro que los festivales no deben ser patrimonio de los nuevos realizadores. A partir de esta conclusión creo que la relación de los



FESTIVAL DE CINE IBEROAMERICANO DE HUELVA

festivales con los nuevos realizadores debe tender a favorecer la aparición de nuevos talentos.

8. Es consecuencia combinada de varios factores:
 - a) Mejores posibilidades de subvención
 - b) Costes más bajos
 - c) Una actitud más tolerante de prensa y público que supone una cierta ventaja comercial
 - d) Aprovechamiento de algunos éxitos producidos por obras de nuevos realizadores.

Sin embargo habrá que tener en cuenta el enorme porcentaje de fracaso de películas de nuevos realizadores.
9. Más de una vez por semana (como promedio)
10. Cannes, Berlin, Venecia, Karlovy Vari, Moscu, Montreal, La Habana, Rio, Cartago, San Sebastián, Valladolid, Huesca, Bilbao, Alfas del Pi.... entre otros

Roberto Barrueco
C/ Pamplona, 92-94 3º 4ª
08018 Barcelona
93 300 10 75
Fest.mecal@menta.net
Director y programador de MECAL Bcn

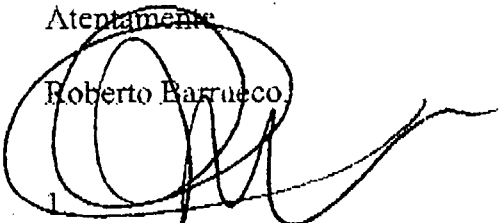
A la Librería de Barcelona

Estimada Montserrat,

Le envío las respuestas a sus preguntas. Siento el retraso, y espero que no sea demasiado tarde para su tesis. Soy de origen francés, y encontrará rarezas o falta en mi texto. Espero que no sea un problema para usted.

Ateptamente

Roberto Barrueco



Televisión: Medio más popular. El cortometraje debe ganar este medio para poder resolver uno de los problemas principales del formato: su financiación que pasa por la aceptación del público y podría de esta manera tener una salida comercial.

Cine: desde que los cines ya no pasan cortometrajes antes de las películas, este medio ha perdido bastante importancia en lo que se refiere al formato corto. Se debería crear unas sesiones adaptadas al formato corto. Pero creo que es muy temprano aún para este tipo de fórmula.

Festivales de cine: los festivales es el único medio que mantiene activo al cortometraje. Sin él, los cortometrajes se quedarían un poco aislados y el formato se quedaría un poco estancado porque casi sólo se produciría trabajos de finales de curso de estudiantes de cine.

No hay medio más adaptado, cada uno tiene sus ventajas, y se debe usar los tres medios para que el cortometraje se imponga en el ámbito audiovisual.

1.1

Televisión: 8

Cine: 3

Festivales: 6

Aunque con poca presencia en televisión, la difusión de la televisión es más importante al tener difusión nacional.

2.

Desde luego no es suficiente el espacio dedicado al cine español, en televisión pública por lo menos, y por consiguiente no ayudan suficientemente a la promoción. Lo promocionan sólo para una noche específica y semanal como TV2 por ejemplo, o juegan con las últimas producciones taquilleras, pero desde luego no se arriesgan a pasar mucho cine español independiente. Aunque vayamos hacia una mejora, ya que el cine español gusta de más en más al gran público, las televisiones siguen un poco la tendencia. En resumen, la televisión pública va a lo seguro, y no realiza realmente un trabajo de difusión pero de asentamiento del cine español.

Los canales privados son un poco más activos y tuvieron su momento culminante, sobretodo con canal +, canal más activo a nivel de difusión de producciones españolas de cortometrajes como de largometrajes. Pero su recién compra lleva el canal hacia un lado un poco más comercial negativo para la difusión de obras independientes españolas como extranjeras. En relación con los cortometrajes, La noche más corta consiguió tener una formula semanal, pero recientemente ha pasado a ser mensual por las razones que acabo de comentar.

3.

Qué grande...: Buen programa pero demasiadas películas americanas a mi gusto, además me parece un escándalo que no proyecten en versión original tratándose de un programa enfocado a cinéfilos.

Versión...: Buen programa. Muy activo. Uno de los programas en televisión que pueden hacer influenciar la proporción de cine español en televisión.

Vertigo: No contesta.

La noche más corta. A nivel de cortometrajes, es el más activo. Posee una base de datos impresionante, y está presente en muchos festivales claves. Además de su trabajo como programa, desarrolla una ayuda a directores, festivales y otros, crucial en el ámbito. Casi hace oficio de Agencia del cortometraje español. Una referencia.

Piezas: lo llevan los de la noche más corta. Es una buena manera de encontrar una utilidad al cortometraje en televisión: rellenar huecos de una manera elegante.

3.

En general, más festivales hay, mejor es. Muchos cortometrajes sólo tienen los festivales como punto de proyección. Se hacen por toda España, cosa que permite a un cortometraje de tener un recorrido por lo menos nacional.

4.

No estoy seguro de haber bien entendido la pregunta. ¿Entre festivales de cine y otros tipos de festivales, o la clasificación entre festivales de cine?

Envíeme la pregunta por mail si quiere.

5.

Festival de cine: muestrario de lo mejor de la producción anual. Un jurado concede premios a los mejores de esta selección.

Un festival también es un punto de encuentro entre profesionales del ámbito.

Para algunas personas, un festival debe llevar una carga de glamour, estrellas y demás, pero a mí no me parece totalmente indispensable.

6.

Sí se cumple en la mayoría de los casos. No conozco a todos los festivales.

7.

La relación entre los nuevos directores y los festivales en general es muy buena. Hay que pensar que los festivales van a proyectar por primera vez su obra, y que por lo tanto la han seleccionado. En general los realizadores están contentos.

8.

Este fenómeno marcha de una doble impulsión. Una institucional, creo que el Ministerio está ayudando la producción española, y la está promocionando. Y una pública, es decir que al público le gusta de más en más las producciones nacionales, cosa que aumenta los ingresos. Las productoras ya no lo ven tan arriesgado apostar por cine español, ya que están respaldadas por el Ministerio y que saben que el público va a reaccionar más o menos bien.

Además, algunas producciones tuvieron un gran éxito internacional como las películas de Almodóvar o de Amenábar, cosa que dio buen imagen fuera y dentro del país, e hizo pensar que las películas españolas finalmente son buenas y merecen ser vistas.

Las películas de los últimos años están encontrando un estilo propio aunque un poco influenciado por el cine americano, pero es un fenómeno común en Europa (se vió en las producciones francesas por ejemplo). El cine de humor se destaca bastante y funciona bien.

9.

1 vez por semana.

"Hable con ella", de Pedro Almodóvar.

10.

Festival de Gijón

Festival de Alcalá

Festival de San Sebastián

Festival de Granada

Festival de Clermont-Ferrand (Francia)

Festival de Annecy (Francia)

Festival de Uppsala (Suecia)

Festival de Rio de Janeiro

Festival de Nyon (Suiza)

Festival de Cannes (Francia)

Festival de Lyon (Francia)

Festival de La Habana (Cuba)

Festival de Grenoble (Francia)

MOSTRA DE CURTMETRATGES DE VILAFRANCA

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Josep Ferret Miralles
Ateneu, 22
Vilafranca 08720
93 890 2336
ccv@cineclubvila.com
Geógrafo

Miembro de Cine Club Vilafranca desde 1989 y presidente desde 1995.
Responsable de organización de las siete ediciones de la Mostra de Curtmetratges de Vilafranca.

1. La televisión tiene, sin duda, un mayor alcance público, pero no es el instrumento adecuado para ver cine. Los festivales son una buena plataforma siempre que, además de fomentar y premiar a jóvenes realizadores, se utilicen para hacer pedagogía y cultura cinematográfica. El cine es el espacio más adecuado puesto que reúne las condiciones de proyección (pantalla, asiento, luz, silencio, sonido,...) para las cuales se pensó la película. De todas formas es conveniente que un director novel disponga de las tres plataformas para conseguir una difusión eficaz de su trabajo, aunque, insisto en que cualquier trabajo cinematográfico tiene que tener su oportunidad en una sala de cine.

1.1 Valor de difusión de la televisión - 7

Valor de difusión del cine - 9

Valor de difusión de los festivales - 8

2. En los últimos años todas las televisiones han dedicado mayor espacio al cine español, ya sea corto o largo. Creo que es suficiente. Para que estos programas ayuden adecuadamente habría que colocar estos programas de cine español en horas de máxima audiencia.

Qué grande es el cine. Buena selección de obras maestras. Mal horario. Tertulia pedante

Versión española: Selección irregular. Buen horario. Tertulia interesante

Vértigo ---

La noche más corta: Es sin duda el mejor programa de cortos; codificado, no llega a todo el mundo

Pasiones cortas: también es un buen programa, pero deberían ser mas rigurosos con la selección

Piezas -----

3. Es bueno que haya muchos festivales de cine y que cada uno tenga su propia especialidad.

4. Hay certámenes que cuentan ya con muchos años de trayectoria, tienen estructura organizativa profesional, muchos recursos y proyección internacional. Luego existen festivales más modestos que trabajan con bajos presupuestos para hacer llegar cine --corto o largo-- a poblaciones pequeñas y medianas donde solo llegan los grandes estrenos.

5. Certamen en el cual se programan actividades relacionadas con la difusión, revisión y culto al cine.

6. Algunos sí, y otros no tanto. Tampoco tengo tanta información.

7. Desde la visión de pequeño festival, podemos afirmar que nuestra relación con jóvenes realizadores y productoras se ha visto mejorada y potenciada gracias a nuestra web de internet (www.cineclubvila.com), a través de la cual mucha gente nos ha conocido y a través de la cual pueden inscribirse y conocer las bases, y también gracias a las páginas web de difusión cinematográfica (cine por la red, boletín de C+, etc....). La existencia de un catálogo con los datos de todos los festivales de España sería una herramienta útil; de hecho creo que ya existe algo parecido.

8. En algunas comunidades se está llevando a cabo una política de formación y ayuda a nuevos realizadores que está dando sus frutos. Creo que hay directores con talento que pueden dar el salto al largo si consiguen demostrar su calidad. Es sabido que una gran mayoría de realizadores ya consagrados, ha pasado previamente por el ejercicio del corto. El cine español contemporáneo se está diversificando en cuanto a géneros, ha mejorado muchísimo en cuanto a calidad técnica, pero quizás escasean los buenos guiones.

9. Suelo ir al cine dos veces por semana.

Mis dos últimas películas han sido Caminantes y Gosford Park

10. Festival Internacional de Sitges
Curt Ficcions de Barcelona

Mostra
de
curtmetratges
de Vilafranca

Adreça
Font, 26
08720 Vilafranca del Penedès
e-mail
ccv@cineclubvila.com
Internet
<http://www.cineclubvila.com>

21.06.02

168-DIRF

37-DIRF

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: CLAUDIO UTRERA

Dirección completa: LEON Y CASTILLO, 332-30 - 37007 LAS PLUMAS.

Teléfonos: 928446838 / 928

6.C

e-mail:

Profesión:

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

TODO LOS MEDIOS SON BUENOS CUANDO SE TRATA DE DAR A CONOCER UN CORTOMETRAJE. A TRAVÉS DE LA TELEVISIÓN QUE NO ES EL SOPORTE ÓPTIMO, LA DIFUSIÓN SIEMPRE SERÁ MUCHO MÁS AMPLIA, PERO EL MEDIO NATURAL PARA ESTREMARLO ES, NATURALMENTE, EL CINE. Y LOS FESTIVALES, PARTICULARMENTE LOS ESPECIALIZADOS, JUEGAN UN PAPEL MUY IMPORTANTE.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8

Cine: 5

Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NUNCA ES SUFICIENTE EL ESPACIO, PERO HEMOS DE ADMITIR QUE ÚLTIMAMENTE EL CINE ESPAÑOL ESTÁ TENIENDO UN ECO EN LA PEQUEÑA PANTALLA COMO NUNCA HA VISTO NUNCA EN NUESTRO PAÍS

¿Qué opinión tiene de programas como:

¿Qué grande es el cine (La 2): BUENO, INSTRUCTIVO Y

☐ No contesta

SELECTO PERO CARECE DE DEBATES EN PROFUNDIDAD

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

BUENO PARA LA PROMOCIÓN DE NUESTRO CINE

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

INTERESANTE E ILUSTRATIVO DE LO QUE ES
LA REALIDAD DEL CORTOMETRAJE EN EL MUNDO

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa? CREO QUE MIENTRAS MAS AMPLIO SEA EL ABANICO MAS Y MEJORES POSIBILIDADES TENDREMOS DE ESTAR AL DIA EN LO QUE SE REFIERE AL CINE ACTUAL.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

HAY FESTIVALES CON ENTIDAD PROPIA Y CON SOLERA QUE NOS BRINDAN LA POSIBILIDAD DE CONTACTAR CON LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA INTERNACIONAL MAS INTERESANTE. OTROS, EN CAMBIO, SE AJUSTAN SOLO A CRITERIOS PURAMENTE BANALES QUE NADA APORTAN A LA CULTURA CINEMATOGRAFICA DEL ESPECTADOR. LAS CATEGORIAS LAS ESTABLECE LA FIAP, ORGANISMO DE COLABORACION DE FESTIVALES CINEMATOGRAFICOS

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

UN FESTIVAL DE CINE ES UNA OCASIÓN QUE SE LE OFRECE A CUALQUIER BUEN AFICIONADO DE ESTAR AL DÍA EN LO QUE A PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DE INTERÉS SE REFIERE.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN UNOS SÍ Y EN OTROS, LA MAYORÍA, NO.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

YO CREO QUE CUALQUIER FESTIVAL COHERENTE CON SUS PRINCIPIOS FUNDACIONALES DEBERÍA APOSTAR POR EL CINE DE LOS NUEVOS DIRECTORES. AHÍ ESTÁ SIEMPRE EL FUTURO DEL CINE COMO MEDIO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA.

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las obras primas de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

SE DEBE A QUE CADA VEZ SE ESTÁ TOMANDO MÁS CONCIENCIA DE LA IMPORTANCIA DE LOS NUEVOS REALIZADORES PARA EL FUTURO DEL CINE. EL CINE ESPAÑOL VIVE UN BUEN MOMENTO PERO CON LA NUEVA LEGISLACIÓN QUE HACE DESAPARECER, ENTRE OTRAS, LA COTA DE PANTALLA, POCAS ESPERANZAS LE AQUECER A NUESTRA CINEMATOGRAFÍA.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana ✕
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): "BLACK HAWK DOWN"

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
PENÍSCOLA	2001
HUELVA	1998/99/00/01
VALLADOLID	desde 1978 a 2001
VALENCIA	1999/00/01
VENEZIA	1980 → 2000
BERLIN	1982 → 2000
CANNES	1981 → 1999
PUERTO DE LA CRUZ	1983 — 1995
LA HABANA	1999 — 2001

Muchas gracias por su colaboración.

1681 DILE

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

(El espacio entre una pregunta y otra es sólo orientativo, puede ampliarlo tanto como deseé)

Nombre y Apellidos: ANGEL S. GARCES CONSTANTE

Dirección completa: Ramón y Cajal , 22-6º-B

Teléfonos: 974 212582 particular. 974 222060

e-mail: an.garces@eresmas.net

Profesión: Comité Dirección Festival Cine de Huesca

Otros: En el Festival, selección, programación y coordinación publicaciones.

Además, asesor cinematográfico Fundación Anselmo Pie

Programador de siempre del Cine club Peña Zoiti

Cursos y talleres de cine para Entidades públicas y privadas.

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Hablaré siempre del corto en soporte cinematográfico. Para un iniciado los Festivales son muy interesantes como trampolín para darse a conocer, pero en contra suelen existir selecciones previas que pueden cercenar su ilusión. La tele se suministra mucho de los cortos pasados por Festivales y también es un buen trampolín y en cuanto al cine, que debería ser el recurso primero, pues para él se hacen los cortos, son mínimas las sesiones que pasa algún corto.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 7

Cine: 5

Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes?

Pienso que todo lo que se haga por el cine en español en general será poco, pues no debemos olvidar que si bien ahora se han reducido algo la producción, sigue habiendo mucho cine que no llegamos a ver en la pequeña pantalla.

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): El mejor, pero debería por una parte iniciar antes la emisión y por otra recortar su presentación .

Versión Española (La 2): Interesante y principalmente por presentarlos con los autores, actores y técnicos que enriquecen el programa.

Vértigo (La 2): ---

La noche más corta (Canal +): Muy interesante pero con poca audiencia, según las parrillas que facilitan ese dato. Hay algo muy positivo en esto, la mayoría de las veces, juegan con los cortos premiados en algunos Festivales.

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): - - -

Piezas (Canal +): Si, pero deberían ser mas continuadas y en canales de más audiencia

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Es positiva por cuanto mayor posibilidad de difusión de nuestro cine, pero se desprestigian unos a otros cuando se repiten temática, fechas. Etc- Esto sí debería cuidar algun Ente en beneficio de todos. No quiero hablar del Ministerio porque al existir competencias propias en las autonomías aquel no tiene forma legal de intervenir, según creo.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Efectivamente. Entre las diferencias está en aquellos que, por ejemplo, no son competitivos como Semanas, Muestras, etc. y aún Festivales que no cuentan con Jurados y por lo tanto sin concursos. Otros no tienen ningún interés por el corto, otros sólo son de cortos, otros mixtos; de video solamente y ya qué decir de temáticas. Internacionales, nacionales, autonómicos, operas primas, aficionados, videos caseros, y muchos etc.

Por cuanto expongo, fácil es catalogarlos y clasificarlos.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Aquella manifestación cinematográfica que da a conocer, dentro de sus propias características, los avances producidos desde el anterior a un amplio público, autores, críticos y exhibidores. Además se suelen ampliar con monográficos de autores, temas, estudios, etc. de mayor rigor que sirvan para aumentar la cultura y el conocimiento cinematográfico. Intercambio con otros Festivales de premios, exposiciones. Etc.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Según presupuesto principalmente. Este tema que poco se cita, es uno de los argumentos de mayor peso para ampliar o reducir la oferta de cada Festival. Aparte de eso, también según los condicionamientos de su propio reglamento se pueden cumplir aquellos objetivos que he comentado. Desde luego hay una cantidad importante que sí cumplen pero, también es cierto que otros muchos sobran por su falta de eficacia o repetitismo y falta de imaginación de sus dirigentes.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Pienso que la relación es buena por los muchos años de experiencia al frente de uno, pero si nos centramos en los cortos, por mucho interés que tengas, existe el condicionamiento de las selecciones para entrar en concurso y cuántos noveles tienen que buscar otros caminos si sus obras no son convincentes o están mal terminadas.

Existe la posibilidad de muestras paralelas que pasen al público los cortos presentados o como hacemos nosotros, tenemos a disposición del que quiera, la visión de los no seleccionados en una sala con monitores.

También y eso lo tenemos nosotros y muchos otros festivales, premios específicos para obras de noveles, lo que supone centrar el interés a televisiones principalmente para su posible exhibición

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Más que lanzar, pienso que es hacer operas primas con otros fines o miras si no porque cada año ¿cuántas no llegan a la pantalla comercial?

<Es normal que si crece el número de nuevos autores haciendo cortos, éstos quieran pasar luego al largo. Desde luego se observa una mayor preparación en estos noveles y por lo tanto, pienso que el cine español está produciendo un cine de estimable calidad a alta calidad.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:
- Más de 1 vez por semana
 - 1 vez por semana X
 - 2 veces por mes
 - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca

Quiero hacer una observación. El continuo bombardeo de cine americano en los pocos cines que tenemos en mi ciudad (siete) no favorece el ir. Prefiero ver el cine por la tele. Pienso que este punto variará según plaza de residencia de cada encuestado. Mucho cine lo aprovecho a ver en los Festivales.

Última película que ha visto en el cine (título): AL OTRO LADO DE LA CAMA

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

El último ha sido el de Elche, en Julio. El nuestro en Junio. Y en del mismo mes el de Uncastillo. En marzo el de Zaragoza, en Febrero el de Fuentes de Ebro, en Octubre el de Valladolid y en Setiembre del 2001 el de Toronto , etc.....

Festival de Huesca

Fecha 4 de Septiembre 2002

Muchas gracias por su colaboración.

Cinefílicos de Ronda

39-DIRF

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JOSE MORENO PORTALES
Dirección completa: C/ SAN JUAN DE DIOS 1-6º (29015) MÁLAGA
Teléfonos: 952 138658 directo / 952 138000 centralita
e-mail: jmorenop@unicaja.es
Profesión: Director del Centro de Medios Audiovisuales

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Creo que el medio natural de exhibición debe ser el cine en primer lugar y la TV en 2º lugar. Sin embargo la realidad es que los cortos se ven:

- 1º) en los Festivales (donde se dan a conocer)
- 2º) en la TV (que en muchos casos los seleccionan en los Festivales)
- 3º) en los cines (una minoría privilegiada)

Por supuesto el más adecuado para la difusión es la TV

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 8 Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Por supuesto, salvo con algunas producciones, en general no le dedican el tiempo suficiente.

Las ayudas de las TV son contadas y el acceso a ellas muy limitado.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *Posiblemente el mejor*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Bastante trivial. mal presentado*

☐ No contesta

Vértigo (La 2): *Solo regular. En algunos casos aceptable*

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Muy breves*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): *no lo conozco*

☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Bastante interesante y eficaz de cara a la promoción.*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Creo que es negativa, ya que como "Festivales" no hay más allá de media docena que deban denominarse así. El resto o son especializados o son muestras, semanas, jornadas, ciclos, etc.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Fundamentalmente las diferencias las marcan la repercusión mediática de los mismos. Después los contenidos de cada uno y que existen "Festivales" vacíos de contenido y por tanto sin razón de ser.

Que en categorías en secciones según a que especialidad, metraje, nacionalidad, territorialidad etc. se dediquen.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Festival viene de Fectivo. Por tanto un Festival sería un evento que celebra una gran fiesta teniendo como eje central el cine.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Sí, solo se cumplen en una minoría.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

En general las relaciones son buenas, ya que en la mayoría lo que se pretende es potenciar las obras de los nuevos realizadores.

Fundamentalmente dotar los premios con cantidades sustanciales y no simbólicas.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Principalmente al apoyo institucional que se recibe de Europa (PREFRANCOS: MEDIA, MEDEA, IMPROVE, ECT.).

En general el nuevo cine español es mejor y más serio que el de hace 20 o 25 años. Los nuevos creadores se palpa que están mejor preparados y son más originales y creativos aunque falta industria.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- ☒ - 1 vez por semana ☒
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LOS OTROS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Festival de Cine Científico de Obidos (Portugal)	12 marzo 2001
Festival del Film naturalístico Cogne (Italia)	20 Agosto 2001
Festival Ovarvideo de Animación (6 septiembre 2001
Festival de Cine Español de Málaga	Mayo 2001
Festival de jóvenes Realizadores francesa	Octubre 2001

Muchas gracias por su colaboración.

JUNIO 2002

40-DIRF

Dir F
1120

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos:

PNR

Dirección completa:

Teléfonos:

e-mail:

Profesión: realizador

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

El más adecuado es el cine, pero en los f. la TV no pq. no existe. Solo está C Plus codificado y V. Española solo uno, a serena. Todos se ven en el ambiente. Podría ser un buen método la TV. Los F. son el lugar para promover el corto. El público en general no va a los festivales.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 1 Cine: 2 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No, claro? Esuf. Program poco y ahora q. no ve nada. Estrenar un película, luego Stelone a los q. No se entienda

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Por lo menos hacer el ☐ No contesta

español Regular. Sin saber más ☐ No contesta
Versión Española (La 2): mejor ☐ No contesta
Bien

Vértigo (La 2): ☐ No contesta
Az honoroso

La noche más corta (Canal +): Ya no existe. Bien ☐ No contesta
pero las críticas de selección espaldas,

A sacados
Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): ☐ No contesta
Bien

Piezas (Canal +): Bien. Restringido. Ah ☐ No contesta
Privado.

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

No lo sé. En principio no me parece negativo
pq. falta la esencia de. Mucha sin
críticas, y algo por tener más en
consideración.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- despilfarrados

- solo por el glamour

- otros desde la seriedad y sin dinero

- Otros buenos q. funcionan bien

- Los q. no tienen ni idea. Cont,

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Debería ser lugar encuentro por y eficiencia para difundir la obra mayoritariamente.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No . a veces . Pero no suelen tener esa línea de variedad . No q. se ve en los f. se ve muy variado . No se recoge . Las películas copian .

(No recoger los premios)

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

1. Amor y Odio . Como no sabes q. se tienen .

2. Se quita la clave y se aparecen las obras por sí mismas con la nueva información . Abriendo paso a una amplia selección .

(Ellos hacen AS .) Favorecer próximo trabajo .
Dar premios a todos los trabajos .

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Todos los productores quieren tener su Amante . Están buscando a alguien q. vaya a pagar . Hay muchos productores q. se van a cargo .

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- ☒ 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Hable con ella

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Isles Balears	2002 - AGO

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JULIO PEGES SAN ROMAN
 Dirección completa: DELEGACION DE CULTURA AVD. ESPAÑA N° 88/29680 ESTEPONA (MÁLAGA)
 Teléfonos: 952 80 50 70
 e-mail: SPIDERMAN@WORLDONLINE.ES
 Profesión: TÉCNICO EN IMAGEN Y SONIDO AUDIOVISUALES.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

LA TELEVISIÓN ESTÁ DEMASIADO COMERCIALIZADA Y LOS TRABAJOS EN CORTO PRACTICAMENTE NO TIENEN DIFUSIÓN, EN CINE SE PERDIÓ LA COSTUMBRA DE DIFUNDIR LOS CORTOS, CREO QUE LOS FESTIVALES SON LA MEJOR PLATAFORMA PARA LOS CORTOMETRAJES.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 6 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO ES SUFICIENTE, PERO DE UNOS AÑOS HACIA ACA (3 ó 4) VARIAS CADENAS EMPIEZAN A APOSTAR POR MOSTRAR NUESTRO CINE, ESPERO QUE POCO A POCO ESTO VAYA CRECIENDO, EN OTRAS CADENAS

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): BUENA, ALGUNAS VECES ABURRIDA ☐ No contesta

Versión Española (La 2): MUY BUENA, TERCERAS MAGNÍFICAS ☐ No contesta

Vértigo (La 2): MALA, MUY ABURRIDA. ☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): LOABLE EL INTENTO DE APOYAR LOS CORTOS ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): ☒ No contesta

Piezas (Canal +): AL IGUAL QUE LA NOCHE + CORTA, MAGNÍFICO ☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

SIEMPRE ES POSITIVO QUE EN CADA PUEBLO HUBIERA UN FESTIVAL, CADA UNO EN SUS POSIBILIDADES, CREO QUE ES BUENO QUE LA GENTE DISFRUTE EN SU PUEBLO DE COSAS QUE NORMALMENTE NO VE EN OTRA EPOCA.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LA ÚNICA DIFERENCIACIÓN IMPORTANTE (ADEMAS DE LA TEMÁTICA) ES EL PRESUPUESTO, NUNCA PODRÁ LLEGAR UN FESTIVAL DE 10 MILLONES A NADA PARECIDO COMO UNO DE 300, NO PUEDES SER CREATIVO E IMAGINATIVO SI AL REALIZAR ESTAS IDEAS CHOCAS CON EL HECHO DE NO TENER PRESUPUESTO.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

AQUEL CERTAMEN QUE CON DIFERENTES SECCIONES INTENTA
CON UNA TEMÁTICA EN CONCRETO MOSTRAR O SERVIR COMO
PLATAFORMA PARA TRABAJOS NO ESTABLECIDOS CORRESPONDIENTE

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

LOGICAMENTE CON ALGUNOS SÍ Y CON OTROS NO.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

SI SELECCIONAS SUS TRABAJOS, LOS TRACES GRATIS AL FESTIVAL Y
PREMIAS SU TRABAJO, LA RELACION SERIA MANIPULOSA. Y SI ES LO
CONTARIO TE PONDRAN A PARIR, LOS FESTIVALES LO QUE DEBEN HACER
ES PROMOCIONAR LOS TRABAJOS DE ESOS NUEVOS DIRECTORES Y
PORQUE LA MAYOR CUBIERTA PUBLICITARIA.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

CREO QUE EL ÚLTIMO CINE ESPAÑOL GOZA DE UNA SAUD
MUY BUENA Y CREO QUE VA A MEJOR, TAMBIEN SE
HACE MUCHO CINE QUE N° SE LLEGA A ESTRECHAR, CREO
QUE ES ESTUPENDO QUE LOS PRODUCTORES DEBEN DE
APOYAR SIEMPRE A LOS DIRECTORES DE TODA LA VIDA,
ALIMENTAR, SALIR, ETC, Y OMIETAN A CONFIAR EN
QUE LOS JÓVENES REALIZADORES PUES ESTOS TIENEN MUCHAS
COSAS NUEVAS E INTERESANTES QUE CONTAR.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): ROULIN ROUGE

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **JUAN ANTONIO PEREZ MILLAN**
Dirección completa: **c/Gonzalo Santane, s. 37005 SALAMANCA**
Teléfonos: **923 212516**
e-mail:
Profesión: **Coordinador de la Filmoteca de Castilla y León**

Otros:

- Profesor de Lengua Castellana en la Universidad de Salamanca
- Editor de publicaciones de la Semana Internacional de Cine de Valladolid.

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

El ideal serían las salas de cine, porque es lo perfecto que tendrían una vía comercial que facilitase su amortización, además del contacto directo con el público. Los festivales de cine especializados en cortometrajes resultan muy interesantes también. A los de carácter general solo se puede acudir cuando los cortos de muy alta calidad. La televisión es un buen "refugio" y el futuro con cada vez se emitirá más fuerte.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

En muy buen momento,
no comparable a estos
festivos.

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Creo que, en general, la "cuenta de emisión" de cine español es baja. Sospecho, aunque no me consta, que no se pague demasiado bien los derechos de emisión, por lo que las posibilidades de emisión, para producciones relativamente recientes son escasas.

¿Qué opinión tiene de programas como :
Qué grande es el cine (La 2):

Prefero no opinar

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

La mayoría no son festivales en sentido estricto. Como ferias culturales o muestras, cuentan más como, mejor. Como Festivales, esta cifra es un disparate.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Habría que hablar de cada uno de ellos en concreto y sería interminable. Existe una clasificación internacional, de la FIAPF, una clara distinción entre festivales generales y especializados.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine?**

Un acontecimiento en el que se muestran, por primera vez en su ámbito (nacional, internacional, etc.) producciones nuevas, previamente seleccionadas y en competición, con la presencia de productores, directores, distribuidores, etc. para facilitar transacciones comerciales sobre las películas en su ámbito.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En la mayoría, evidentemente no.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine?** ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

La que decide establecer cada festival. Los hay especialmente interesados en dar a conocer obras de nuevos directores, pero creo que la labor de un festival no es exactamente "favorecerlos".

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

No creo que sea verdad en la mayoría de los casos, aunque hay honrosas excepciones. Por otra parte, la producción de películas de nuevos directores ha estado especialmente sobrecalentada. Y, durante algún tiempo, la etiqueta de "cine joven" parece haber sido ventajosa en términos comerciales.

La opinión sobre el cine español, para ser justa, sería muy vaga y matizada, casi caso por caso.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana X
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): INFIEL (L. Uppmann)

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Jollahtel	2000 y anteriores
Cannes	2000 y anteriores
Karlovy Vary	1998
Venecia	1997 y anteriores
Berlin	1996 y anteriores
San Sebastián	1995 y anteriores
Y otros muchos de menor entidad.	

Muchas gracias por su colaboración.

NOTAS. Estas opiniones son exclusivamente personales, no representan a la Filmoteca de Castilla y León, ni a la Semana de Cine de Jollahtel.

Un cordial saludo

Juan A. P. Muñoz

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JOSE ENRIQUE MONASTERIO MORALES
 Dirección completa: c/ FRANCISCO GONZALEZ PUCHÓN nº 4, 3-2.
 Teléfonos: 957 47 2018
 e-mail: monaster@caica.es
 Profesión: DIRECTOR FILMOTECA ANDALUCIA.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

TELEVISIÓN: ES EL MÁS MULTITUDINARIO, CONECTA RÁPIDO

CINE: ES SU ÁMBITO NATURAL, FUNCIONA EN EL BOCA A BOCA.

FESTIVAL: LA PRESENCIA QUEDA IMPRESA, DA MÁS PRESTIGIO PROFESIONAL.

SON TRES VÍAS NO EXCLUYENTES Y NECESARIAS

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 7 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

HAY PROGRAMAS CON CALIDAD, PERO EL CINE ESTÁ MUY MAL TRATADO EN LA PARRILLA.

¿Qué opinión tiene de programas como :
Qué grande es el cine (La 2): MUY BUENO.

☐ No contesta

Versión Española (La 2): BUENO

☐ No contesta

Vértigo (La 2): MALO.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): MUY BUENO

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): MUY BUENO

☐ No contesta

~~Sensibilidad y Cine (La 2):~~

~~No contesta~~

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

1) ESTÁN LOS FESTIVALES REFERENCIA, CON PRESTIGIO E IMAGEN, Y LOS DEMÁS, EN ESTE SENTIDO HAN PROLIFERADO MUCHOS FESTIVALES DE MUCHOS TIPOS, PERO LOS IMPRESCINDIBLES SON: SAN SEBASTIAN, VALLADOLID, SITGES, HUELVA, GIJON.
EN CORTOMETRAJES: HUESCA, ALCALA DE HENARRES Y CINEMA JOVE.

2

2) CATEGORIAS: ESPECULACIÓN, ~~DE~~ EN GÉNEROS (ANIMACIÓN, DOCUMENTAL) PAISES (CINE ESPAÑOL, IBEROAMERICANO, INTERNACIONAL, ECT.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

EVEN TO CINEMATOGRAFICO QUE SIRVE DE ESCAPARATE DE PROPUESTAS, PARA LA MUESTRA, EXPOSICIÓN DE OBRAS Y PROTAGONISTAS DE CARA AL PÚBLICO INTERESADO.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

SI

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- 1) CREO QUE ES SU PLATAFORMA MÁS NATURAL, ES UNA BUENA RELACIÓN
- 2) SER COMPETITIVOS Y HACER SECCIONES VARIADAS DE CARA A SU FORMACIÓN VISUAL.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- 1) ES UN BUEN NEGOCIO, EL PÚBLICO DEMANDA NOVEDADES
- 2) HA MEJORADO, PERO DEBE HACERLO MÁS.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana ☒
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): "EL PROTEGIDO"

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Festival de Huelva.	2000
Festival de Almería.	1998
Festival de Granada.	1998/99.
Festival de Gijón.	1995
Festival de Alcañices	1993.

Muchas gracias por su colaboración.



ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Juan Bonifacio Lorenzo Benavente
 Dirección completa: Torreflorida, S/N. Somió. 33203 Gijón.
 Teléfonos: 985 36 28 76
 Profesión: Historiador y cineasta.

Otros: Director de la Filмотeca de Asturias.

1. Para un director de cine que ha hecho su **Primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión –o de algún otro no nombrado?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Los tres espacios son buenos, pero cada uno de ellos tiene su público determinado, que a veces es el mismo. Una posibilidad con futuro es la difusión por Internet. Todo depende de los objetivos que se marquen en cada caso.

- 1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 9

Cine: 7

Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español?**, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones –tanto de largos como de cortometrajes?

No es suficiente, dado que el cine español casi siempre está de relleno en la programación: sobre todo, si es antiguo y en blanco y negro, porque entonces queda relegado a horarios imposibles.

¿Qué **opinión** tiene de **programas como:**

Qué grande es el cine (La 2) es un programa más propio de los cine-clubes de los años 50 que del siglo XXI. Tiene un nivel bastante elemental, muy apropiado para aficionados principiantes.

Versión Española (La 2): A veces es interesante, pero a menudo se mira demasiado el ombligo, ciñéndose a los amigos y a películas de un mismo estilo.

Vértigo (La 2): Cumple su cometido de difundir y entretener.

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

Depende: no es recomendable que haya tantos festivales, por aquello de la saturación, pero también es verdad que muchos sirven para hacer llegar a determinados espectadores ciertas películas que de otro modo no podrían conocer. Lo que está claro es que un festival siempre aporta dinamismo y vida a la localidad donde se celebra.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿Cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

Desde luego que existen categorías en los festivales. Y aquí lo que hay que observar en cada uno de ellos es la relación existente entre objetivos, medios y resultados, porque no todo en los festivales es cuestión de presupuestos.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Festival viene de fiesta, de celebración, de exhibición, de una "cosecha" determinada dentro de la cinematografía. Es también una especie de feria de muestras que otorga galardones a las películas.

6. ¿Se **cumple** esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Depende. No se puede generalizar.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**?, ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Respondo lo mismo que en el apartado anterior. Los festivales deberían crear premios y secciones destinadas exclusivamente a los nuevos directores.

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **óperas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

El cine español, a imitación del norteamericano, en los últimos años mira sobre todo a un público juvenil, que es el que acude principalmente a las salas. Son películas que a mí, aunque sólo sea por cuestiones de edad, me dicen muy poco.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?

Entre 1 y 5 veces al año.

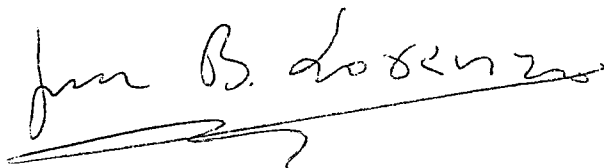
Última película que ha visto en el cine (título): *El Portero*, de Gonzalo Suárez.

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

- Primer Festival Intercéltico de la Comarca de la Sidra (1997).
- Certamen Europeo de Cine Rural y de la Pesca (1996, 1993, 1991, 1990).
- Festival Internacional de Cine de Gijón (1985 a 1996 y en 1964).
- Certamen de Cine Documental de Bilbao (1988).
- Festival de Cine de O Carballino (Ourense) (1987).
- V Semana Internacional de Cine Deportivo (1983).

Esperando haberle sido de utilidad con estas respuestas, le saluda atentamente y queda a su disposición

EL DIRECTOR DE LA FILMOTECA DE ASTURIAS



Fdo.: Juan Bonifacio Lorenzo Benavente
Oviedo a 7 de diciembre de 2000

28.09.07

4-FIL

66 DUF
(R)

132 FIL

Sra. Montserrat Jurado Martín
Avda. País Valencià, 53-9-2
03201 ELCHE (Alicante)
Fax 96-542-75-91

Barcelona, 28 de setembre del 2001

Estimada Montserrat Jurado:

He recibido su escrito de 26 de septiembre, y su cuestionario relativo a la tesis doctoral que está realizando sobre los festivales de cine en España.

Debo pedirle disculpas, en primer lugar, por el hecho de que no recibiera respuesta al mismo requerimiento efectuado, según dice, diez meses atrás.

Probablemente ello se deba a que durante un largo período de año y medio, el puesto de director de esta Filmoteca ha estado vacante, y su carta no encontraba interlocutor válido.

Mi llegada a la dirección se produjo el 1 de abril pasado.

Por otro lado, yo recuerdo perfectamente haber contestado ese mismo cuestionario cuando lo recibí en mi anterior puesto de director del Festival Internacional de Cinema de Catalunya (Sitges).

Dado que la perspectiva del director del Festival y la del director de la Filmoteca (habiendo coincidido, aunque en momentos distintos, en la misma persona) no varía en lo más mínimo le ruego que dé también por contestada la encuesta por parte de la Filmoteca de Catalunya.

Le deseo mucha suerte en el futuro, y le saludo muy atentamente.


Roc Villas
Director

Oficines i biblioteca
Portal de Santa Mònica, 6-8
08001 Barcelona
Tel. 93 316 27 80
Fax 93 316 27 81
web: filmo@correu.gencat.es

Sala de projeccions
Avinguda de Sarrià, 33
08029 Barcelona
Tel. 93 410 75 90
Fax 93 419 27 65

Arxiu
Gran Via de les Corts Catalanes, 184
08038 Barcelona
Tel. 93 298 82 60
Fax 93 298 82 61

*Membre de la Federació
Internacional d'Arxius de Films*



66-2227
132 FIL
SITGES
Filmoteca G. Catalunya

Av. Josep Tarradellas, 135, Esc A, 3r. 2a.
08029 Barcelona - Spain
Tel. 34 93 419 36 35 • Fax 34 93 439 73 80
e-mail: cinsit@sitgestur.com
<http://www.sitges.com/cinema>

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **ROC VILLAS VENTURA**
Dirección completa: **Av. Josep Tarradellas, 135 esc. A, 3º 2ª**
08029 Barcelona
Teléfonos: **93-419-36-35**
e-mail: **cinsit@sitgestur.com**
Profesión: **Veterinario**
Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

La atención que la televisión y el cine prestan al cortometraje es esporádica. Los Festivales suelen ser más fieles: Prácticamente todos muestran cortos; y, por supuesto, existen los que ÚNICAMENTE muestran cortos.

El medio más adecuado para cortos de cine debería ser las salas de cine. Y la televisión para aquellos concebidos directamente para tal medio. Pero eso es sólo un planteamiento teórico.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10: Televisión:
Cine: Festivales de Cine:

Televisión = 4; Cine = 2; Festivales = 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Las televisiones promocionan aquellos productos en los que se hallan involucrados económicamente. Casi no cabe hablar, por tanto, de "promoción del cine español" en general.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Quegrandes el cine (La 2):	Bueno
Versión Española (La 2):	Interesante. Esporádicamente bueno.
Vértigo (La 2):	Frívolo.
La noche más corta (Canal +):	Muy bueno
Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):	Bueno.
Piezas (Canal +):	Muy bueno

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Sin duda parece excesiva a primera vista. Pero habría que analizar, Festival por Festival, a qué propósitos sirve, para decidir su utilidad. Es probable que una parte de los Festivales existentes sirvan a intereses extracinematográficos.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Las diferencias se expresan, sobre todo, en términos de: a) Presupuesto; b) Espectadores; c) Cobertura mediática. Pero existen también otros importantes matices. Pero sería injusto establecer categorías en función de estos factores, porque faltan muchísimos matices. Por ejemplo: un pequeño festival, sin apenas cobertura mediática, puede tener un enorme interés local.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Un Festival es, al mismo tiempo, un escaparate de promoción del cine, un ámbito excepcional de disfrute cinéfilo, y una fiesta popular.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Creo que en la mayoría.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine?
¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Los Festivales son la ocasión excepcional de descubrimiento y promoción de valores desconocidos. Por tanto, un ámbito ideal para los nuevos directores. La mayoría de Festivales, conscientes de ello, incluyen en sus programas obras primas, y a veces secciones y premios específicos para noveles.

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las obras primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

El lanzamiento de nuevos autores es la única vía a seguir, de cara a la lógica renovación generacional.

El cine español de los últimos años está mejor de lo que dicen los habituales detractores, pero no tan bien como afirman los estamentos oficiales. Una buena prueba es el bajón de calidad de la producción del año 2000.

9. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana

Última película que ha visto en el cine (título):

"BESOS PARA TODOS", de Jaime Chávarri.

10. ¿Puede decirme qué festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Semana de Cine de Terror de San Sebastián

Oct/Nov. 2000

Festival de Cannes

Mayo 2000

Festival de Cine Fantástico de Bruselas

Marzo 2000

Festival de Berlín

Febrero 2000

Festival de Cine de Göteborg

Enero 2000

Barcelona, 16 de enero del 2001



Roc Villas

SITGES

Festival Internacional de Cinema de Catalunya



11.10.07

fax llegó el 28.09.0

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

5-FIL

Nombre y Apellidos: JORGE GONOSTIZA
 Dirección completa: COMODORO ROLIN, 1 (38007) SANTA CRUZ DE TENERIFE
 Teléfonos: 922 200979
 e-mail: *filmoteca@socaim.com*
 Profesión: ARQUITECTO, DIRECTOR DE LA FILMOTECA CANARIA

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Pienso que hay cortometrajes que no deberían ser difundidos por ningún medio, respecto a los que sí lo merecen, hay que saber entre quién quieren los cortometrajistas que se difundan sus trabajos, ellos normalmente lo que desean es que los vean productores y profesionales que puedan encargarse un largometraje, por ello el lugar ideal es un festival de cine aunque casi no exista público. Si se habla de público el medio máximo parece la TV.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10: *en cuanto a público*
 Televisión: 8 Cine: 7 Festivales de Cine: 5

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Por supuesto que no es suficiente, excepto TVE

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Buena respecto a la película pero mala en cuanto al show

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Buena

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

NO LO VEO

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

NO LO VEO

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

NO LO VEO

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

NO LO VEO

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva si sirven para que la gente vea películas que de otra forma no pueden ver.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

La principal diferencia es el dinero con el que se cuenta y el criterio de quién se ocupa de la selección de las películas.

Las categorías pueden ser falsas y sólo sirven para encajar los certámenes

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Es una ~~serie~~ periodo de tiempo en el que se proyectan una serie de películas que tienen una distribución difícil por tener una calidad y cualidades especiales, junto a estas proyecciones deben haberse retrospectivas y publicaciones así como diversos "saraus" matutinos. Su utilidad también reside en el encuentro y confrontación entre profesionales

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Sí

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine?. ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Creo que en general es buena y ya se favorece bastante sus trabajos cuando valen la pena.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores. ① ¿A qué cree que se debe este fenómeno?

② ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- 1.- A que se han gastado el dinero produciéndolos y deben amortizarlos
- 2.- No es ni mejor, ni peor que el que históricamente se ha producido en nuestro país.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ - Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LOS OTROS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchas gracias por su colaboración.

FilMOTECA Gineira

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Leandro MARTINEZ
 Dirección completa: FILMOTECA DE ZARAGOZA. Pza. San Carlos, 4
 Teléfonos: 976. 721854
 e-mail: —
 Profesión: Filmotecario

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Todos son importantes. Hay que añadir a las Filmotecas.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:	Cine:	Festivales de Cine:
7	8	9

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No es suficiente. Dedicar mucho más espacio al cine estadounidense. Por lo tanto no ayudan adecuadamente a la promoción de nuestra cinematografía.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): ¿Porque no programan cine mundo, documental, experimental...?

Versión Española (La 2):

Lo peor: la presentadora.

☐ No contesta

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Las categorías las establece la FIAPF.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Manifestación cinematográfica que presenta periódicamente una selección internacional de films inéditos, preferentemente para profesionales del medio, junto con retrospectivas, homenajes, etc.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si. En SANSEBASTIAN, VALLADOLID, SITGES.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Los premios en metálico deberían utilizarse en ayudar a difundir la obra y/o ayudar a producir el próximo trabajo.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

X - Más de 1 vez por semana

- 1 vez por semana

- 2 veces por mes

- 1 vez al mes

- Entre 5 y 10 veces al año

- Entre 1 y 5 veces al año

- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): UNA MENTE MARAVILLOSA

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Huesca

San Sebastián

Venecia

Valladolid

Gijón

Sitges

Valencia

Murcia

Muchas gracias por su colaboración.

126 FIL

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: ANTONIO DELGADO

Dirección completa: PLAZA DE ESPAÑA, 8 28008 MADRID

Teléfonos: 91 5802693

e-mail:

Profesión: ASESOR DE CINE CONSEJERIA DE LAS ARTES (COMUNIDAD DE MADRID)
OFICINA DE PROMOCION DEL CINE

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

EL CINE DEBIERA SER EL CAUCE HABITUAL.

LOS HORARIOS DE EMISION Y EL ESCASO TIEMPO CONCEDIDO, HACEN DE LA PROMOCION EN TU ALGO ANECDÓTICO.

HOY POR HOY LOS FESTIVALES SON EL LUGAR MÁS ADECUADO, PERO CONSTITUYEN UNA PROMOCION BASTANTE ENDOGÁMICA, PUES SOLO ASISTEN LOS INTERESADOS.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 6 Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

CADA VEZ MAS, PERO NUNCA SERA SUFICIENTE.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

INTERESANTE Y AMENO COLOQUIO ENTRE AMIGOS CINEFILOS ☐ No contesta

Versión Española (La 2):

CUBRE LA CARENCIA DE CINE ESPAÑOL DEL ANTERIOR. ☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

DRAMATICA REDUCCION DE UN PROGRAMA QUE ☐ No contesta
SE HABIA CONVERTIDO EN EL REFERENTE DEL CORTO EN ESPAÑA

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA : MAS POSIBILIDADES DE CONTACTOS Y PREMIOS
PARA LOS CINEASTAS Y MAS PUBLICO AL QUE LLEGAR.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LAS DIFERENCIAS SON OBVIAS Y MOTIVADAS POR
DIFERENTES : PRESUPUESTOS, TRAYECTORIAS, SECTOR
POBLACIONAL AL QUE SE DIRIGEN, TIPO DE FESTIVAL (ECONOMICO/ GENERALISTA, LARGOS/CORTOS, NACIONAL/INTERNACIONAL . . .), ANTIGÜEDAD, VOLUMEN Y CUANTIA
DE LOS PREMIOS, ETC.
DEPENDE DE PARA QUE SIRVIERA ESA CLASIFICACION CATEGORIAL.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

CERTAMEN DONDE SE PROYECTAN PELICULAS CON CARACTERISTICAS PREDEFINIDAS, DOTADO DE, AL MENOS UNA SECCION COMPETITIVA Y AGRUPADO EN EL ESPACIO Y EN EL TIEMPO.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

MAS O MENOS SI.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

VITAL Y NECESARIA.

MAYORES PREMIOS QUE INCLUSO PODRIAN ENCAMINARSE A LA FINANCIACION DE POSTERIORES TRABAJOS.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

EVIDENTEMENTE A LAS AYUDAS MINISTERIALES A NUEVO REALIZADOR Y A LA RESPUESTA MAYORITARIA DEL PUBLICO JOVEN QUE ES QUIÉN EN MAYOR VOLUMEN VA A LAS SALAS DE EXHIBICION.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ - Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): VUELVO A CASA

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

CASI TODOS LOS ORGANIZADOS
EN LA COMUNIDAD DE MADRID
(SEMANA DE CINE EXPERIMENTAL,
ANIMADRID, FEST. DE CINE DE
HUMOR DE NAVALCARNERO, FEST.
DE CINE DE ALCALA DE HENARES-
COMUNIDAD DE MADRID, LES GAI CINE
MAD, MADRIDIMAGEN...)

1995 - 2001

NACIONALES: MALAGA, VALLADOLID, MEDINA...
INTERNACIONALES: ANNECY, BOGOTA.

Muchas gracias por su colaboración.


Fdo.: ANTONIO DELGADO

Of. Promoción Cine - Madrid.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: *Luis Javier Sanz Olmedo*
 Dirección completa: *Portales n.º 2 26071 Logroño*
 Teléfonos: *941 291192*
 e-mail: *srv.promocion.cult@lan Rioja.org*
 Profesión: *Fundador Promoción Cultural*

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la **difusión** de estos trabajos?

Televisión → de difícil acceso

Cine → escasa implantación

Festivales → mayores posibilidades ofrece para dar a conocerlo

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: *7* Cine: *6* Festivales de Cine: *8*

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

*En la actualidad está alcanzando unas cuotas bastante aceptables de pantalla y cada vez mas las cadenas se implican en proyectos tanto de producción como de emisión de largos y cortos.
 (estos últimos 2 deben tener mayor cuota de pantalla)*

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Gran programa. ☐ No contesta

Versión Española (La 2): Deseo de profundizar mas en los ☐ No contesta
deberes pero funcionar bien.

Vértigo (La 2): No lo recuerdo lo suficiente como para ☐ No contesta
opinar

La noche más corta (Canal +): Se agradece que no exista publicidad ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): ☐ No contesta

Piezas (Canal +): Ayuda a la difusión ☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva, aumenta la difusión

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Presupuestos y de dar a conocer el producto del festival, es decir, la publicidad.

No es bueno clasificarlos en categorías pues el fin es el mismo, difundir.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Lugar de encuentros de distintas películas que a lo largo de una serie de días se proyectan para su conocimiento; independientemente de que concursen o no.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

No conozco la relación.

Se fomenta su publicidad

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Un cambio de tendencia, pues la calidad de nuestro cine y en general del cine no americano está aumentando tanto en cuota de pantalla como número de productos que se ofrecen. Se nota que cada vez hay películas con más presupuesto lo que ayuda a mejorar la calidad de las películas así como el marketing de las mismas.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LOS OTROS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchas gracias por su colaboración.

Concepción Logreño

Rosanna López Salgueiro. Consellería de Cultura.
Dirección General de Comunicación Audiovisual

1. Todos los cauces de difusión de los cortometrajes son importantes y complementarios. Los festivales cumplen con su función de dar a conocer los cortometrajes haciendo una selección y una criba de los mejores. Los premios permiten destacar determinados títulos y llamar la atención de otros medios de difusión mayoritarios, fundamentalmente la televisión, tanto los canales de pago como en abierto. Una vez que los cortometrajes apenas tienen difusión en los cauces comerciales cinematográficos (salvo determinadas salas especializadas), la televisión se ha convertido en el principal cauce de difusión y de comercialización.
Televisión: 10. Cine: 5. Festivales: 8
2. El espacio nunca es suficiente, pues tanto el catálogo histórico del cine español como muchas de las producciones independientes que se han realizado en los últimos sin contar con derechos de antena deberían de tener una presencia mucho mayor en la pequeña pantalla. Aún con esto, hay que reconocer que en los últimos meses las televisiones (incluso las privadas) están haciendo un gran esfuerzo reservando espacios semanales a la difusión del cine español, sin duda como respuesta a un estado de opinión muy proclive y al progresivo interés de los telespectadores.
3. En realidad el número de 100 festivales no responde a la realidad, pues en la mayor parte de los casos se trata de pequeñas muestras de cine sin entidad como tales festivales. En muchos casos sería deseable que se aunasen esfuerzos y se racionalizasen gastos entre varios pequeños festivales para poder conformar muestras de mayor alcance, sobre todo capaces de encontrar "un lugar bajo el sol". El problema con el que se encuentran muchos festivales no es tanto una cuestión presupuestaria como de indefinición del modelo que proponen.
4. Las diferencias son muchas: económicas, nacional o internacional, de cortos o largometrajes, de especialización por género, etc. Oficialmente los festivales ya están clasificados por categorías. Por ejemplo, el festival de San Sebastián es el único en España con categoría A.
5. No tengo tan clara la definición, aunque sí sus funciones. Un festival debe de ser un marco de encuentro y de difusión del sector cinematográfico, entendido éste en su sentido cultural y profesional. Por lo tanto, un lugar en el que se exhiben las últimas novedades y se negocian contratos de producción y distribución, pero también un lugar que sirva de marco para la reflexión y la recuperación de la memoria histórica.
6. En los más importantes sin duda, sí. Cuanto más pequeño sea un festival, menor será su perfil industrial y más se privilegiará su faceta cultural.
7. Un poco como en la respuesta 1. Los festivales resultan fundamentales para dar a conocer los nombres de los nuevos directores. Y esto es algo que saben los propios festivales que intentan atraer a los nuevos directores por un interés recíproco: una de las mayores ambiciones de los festivales es descubrir nuevos talentos. Habitualmente ya suelen favorecer este tipo de trabajos con premios específicos.
9. Dado que el público mayoritario en los cines tiene una edad comprendida entre los 18 y los 25 años, los productores intentan por todos los medios conectar con este sector de la población. Lógicamente la sensibilidad y los gustos de los directores jóvenes siempre estará mucho más próxima de estos espectadores que la de los directores veteranos. Desde las propias instituciones estatales y autonómicas también se está haciendo un esfuerzo en este sentido con ayudas específicas para nuevos realizadores.
El cine español está alcanzando una mayoría de edad industrial como lo demuestran muchos de los éxitos internacionales de los últimos años y la progresiva sintonía que se está logrando con el público nacional.

Rosanna López Salgueiro

Xunta de Galicia

CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO

Directora Xeral de
Comunicación Social e Audiovisual

Santiago de Compostela, 12 de noviembre de 2001

Sra. Dña. Monserrat Jurado Martín

Avda. País Valenciano, 53-9-2

03201-Elche (Alicante)

Le envío contestación al cuestionario sobre los festivales de cine que nos solicitaba en su carta de fecha 26 de septiembre de 2001, para la realización de su tesis doctoral "Historia y análisis de los festivales de cine en España". Esperando que le sea de gran ayuda, reciba un cordial saludo.

XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA, COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO
DIRECCIÓN XERAL DE
COMUNICACIÓN SOCIAL E AUDIOVISUAL
Rexistro de SAÍDA
Nº 734
Data 12/11/01

Encuesta Srta. Montserrat Jurado

Gerardo Carreras Cáceres
Víctor Hugo 60, Las Palmas de Gran Canaria 35006
928 293698 fax 928 293738
gcarreras@saturno-canarias.org
Coordinador Canarias Film Commission

Otros:

Licenciado en cine y tv por Columbia College (Chicago)

1.

El cortometraje tiene, hoy en día, un marcado carácter de Festival. No significa esto que esté de acuerdo, pero es el lugar a donde ha sido relegado. Aún así el corto debería estar mas presente en el cine, previo a los largos, o incluso programado como tal.

Asimismo la televisión está facilitando la salida comercial y la difusión de los cortos, con programas específicos ("La noche mas corta"), o dentro de otros espacios ("piezas" ó el programa de Cayetana Guillén)

Estos último años ha aparecido un nuevo canal de difusión que es internet, y la cantidad de portales (para la distribución, venta y retransmisión) y festivales en internet, crece por momentos.

1.1 (puntuo el valor que tienen para la difusión, no el valor qu tienen en la actualidad)

Televisión: 10

Cine: 10

Festivales de Cine: 10.

2.

Ni es suficiente, ni el horario es el adecuado

Los espacios que existen, si que ayudan, pero podían ser mas efectivos con un cambio de horario, y quizás de días.

La importancia de este medio es muy importante, porque es el medio mas popular, y una vez aceptado por la televisión como un espacio con vida propia, será mas fácil su difusión en el resto de medios y tendrá una mayor aceptación.

Que grande es el cine (La 2)

excelente

Versión Española (La 2)

bien

Vértigo (La 2)

excelente

La Noche mas Corta (C+)

excelente

Pasionas cortas (TVE, sólo Cataluña)

Piezas (C+)

bien

3.

Creo que es positiva. Quizás el nombre de Festival no sea el mas adecuado, pero veo justo que cada ciudad, por muy pequeña que sea tenga una semana o dos días dedicados al cine, lo veo una distribución de cine a lugares, donde quizás de otra manera, ciertas películas jamás llegarían. Me parece justo que todo el mundo tenga acceso al cine, sea comercial o de arte, en cualquier lugar.

4.

De hecho ya existe una especie de certificado europeo para los grandes festivales, que es un reconocimiento de la FIAPF. La mayor diferencia es, no sólo el presupuesto, sino la programación, y por supuesto los festivales que ofrecen estrenos. Partiendo de la base

que la presentación de un film en cualquier certamen, cierra las puertas para otros festivales. Por ejemplo, el festival de cine de Berlín no admite películas a competición que hayan sido estrenadas. Los festivales se auto-clasifican por la asistencia de público, por la selección de sus películas, por la cuantía del premio, por el reconocimiento de la crítica y por la cobertura de los medios. Estos puntos son los que distinguen a un certamen de otro.

San Sebastián

Valladolid

Huelva

Málaga

Sitges

Gijón-Fantástico de San Sebastián-

-Muestra destinada a profesionales

Madrid Imagen

-Promocional

Gala de los Goyas

-Difusión-promoción y venta de cine español

Spanish Film Screening

-Co-producción

Foro Iberoamericano

Resto de certámenes en España.

(Aquí he hablado de certámenes en España)

5.

Una ventana abierta a nuevos realizadores, a nuevas formas de entender el cine, a nuevas tecnologías, con una revisión de clásicos o menos clásicos a través de retrospectivas y homenajes, y por supuesto muchas charlas, mesas redondas, ruedas de prensa y libros.

Y mucho cine (largo, corto, experimental, documental...), que quizás tiene menos posibilidades, de ser visto en un circuito normal.

6.

Algunos si y otros no.

7.

Creo que es buena, en algunos sitios mas que para otros.

Es de gran ayuda los foros o workshops que algunos encuentros promocionan, para posibles co-producciones, compra de derechos, presencia de canales de tv, privado y públicos, y facilitar así la producción de nuevos proyectos.

8-9.

Por la existencia de ayudas específicas a nuevos realizadores por parte del Ministerio, que facilitan la producción de proyectos que de otra manera sería muy difícil.

Así como por las escuelas de cine, con jóvenes directores forjados en cortos

Y por la necesidad de satisfacer a una audiencia joven, que se ve reflejada en este "nuevo" cine.

Mi opinión es de total apoyo al cine, y las cifras y premios que estos directores noveles están produciendo, colocando España en un lugar privilegiado dentro del panorama mundial y aumentando, ellos, las cuotas de mercado de nuestro cine. No sólo a nivel directores, también la apuesta de los productores por los directores noveles, muchas veces con presupuestos importantes, las co-producciones (sobre todo con Iberoamérica), y productores noveles que se "lían la manta a la cabeza" para sacar adelante proyectos .

10.

1 vez por semana, mínimo, si puedo mas. Cuando voy a ciudades con IMAX, intento ir a ver las novedades.

Última película: "Buñol y la mesa del Rey Salomón"

11.

Festival de Cine de Cannes

Festival de Cine de Berlin

Festival de Cine de Las Palmas

Madrid Imagen

Chicago Latino Film Festival

Chicago Internacional Film Festival

*Gerardo
Larrea*

*Cualquier duda o pregunta
que necesite, por favor no
dude en contactar conmigo*

Saludos

SATURNO

SOCIEDAD ANONIMA DE PROMOCION DEL TURISMO, NATURALEZA Y OCIO

C/ Víctor Hugo, 60 • 35006 Las Palmas de Gran Canaria • Islas Canarias (España).

Tfno.: 34 928 29 36 98 • Fax: 34 928 29 37 38

E-mail: saturnolp@saturno-canarias.org • <http://www.saturno-canarias.org>

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: MARCÉ SOLÍS ZONERO

Dirección completa: CONSEJERÍA DE CULTURA . C/ ALFONSO LEÓN, 14 06800 MÉRIDA

Teléfonos: 924 007 065.

e-mail: cedrama@cult.juntaex.es.

Profesión: DIRECTOR DE CEDRAMA (CENTRO DRAMÁTICO, MÚSICA Y AUDIOVISUAL)
DE LA CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JUNTA DE EXTREMADURA

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

LOS 3 MEDIOS SON MUY ADECUADOS PARA LA PROMOCIÓN DEL CINE.

EL MEDIO NATURAL ES EL CINE. LA TELEVISIÓN LLEGA A MÁS GENTE.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 9 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

SI, AUNQUE SIEMPRE SE PUEDE DEDICAR MÁS TIEMPO

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): BUENA PARA ESPECIALISTAS ☐ No contesta

Versión Española (La 2): BUENO PARA EL CINE ESPAÑOL ☐ No contesta

Vértigo (La 2): _____ ☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): BUENO PARA LOS CORTOS ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): ☒ No contesta

Piezas (Canal +): BUENO ☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

HAY DEMASIADO FESTIVALES.

TENDRÍA QUE HABER MENOS Y MÁS ESPECIALIZADOS.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- LA DIFERENCIA FUNDAMENTAL ES LA CALIDAD Y LA ORIGINALIDAD
- SI, Y SE CLASIFICAN EN CATEGORÍAS.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

AQUEL QUE PROGRAMA LO QUE HABITUALMENTE NO SE
MUESTRA EN LA PROGRAMACIÓN DE UN CINE

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

ES EVIDENTE QUE NO.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- POCOS FESTIVALES CUENTAN CON LOS NUEVOS DIRECTORES
- PROGRAMAR SUS PELÍCULAS.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- A LA NECESIDAD DE CAPTAR NUEVOS PÚBLICOS.
- HAY QUE HACER MÁS CINE DE AUTOR, SIN PENSAR TANTO EN LOS ESPECTADORES. .
- CUIDAR MÁS LOS QUIONES.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes X
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

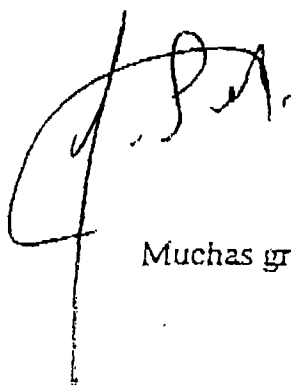
Última película que ha visto en el cine (título): PIEDRAS.

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

FESTIVALES EXTREMEÑOS

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
ENVIDEO (CÁSCERES) _____	8 y 9 Mayo 2001
FESTIVAL IBÉRICO DE CINE (BADAJOZ) _____	21 a 27 Mayo 2001

MÉRIDA, A 26 DE FEBRERO DE 2002.



Muchas gracias por su colaboración.

Canc. Mérida - Patrino Berrio (Mánida) O.E.S.

S-GRG

Antoni Kirchner Masdeu
Portal de Santa Madrona, 6 08001 Barcelona
93 316 27 80
akirchner@correu.gencat.es
Director de Catalan Films & TV.

"Catalan Films & Tv" en un área del Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC) dependiendo del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

1. El más adecuado es el cine, las salas de cine. Los cortos se ruedan pensando en el cine, son obras cinematográficas. El problema es que los cines no los quieren, con alguna excepción, y acaban siendo difundidos a través de festivales y, en pocos casos, a través de la televisión. (No puedo puntuar el 1.1 porque son temas que tienen su propia personalidad, no se pueden comparar. Todos tienen "su" utilidad.
2. Si, es suficiente para los largos, no para los cortos. Los programas señalados tienden a cubrir distintos intereses para acercar el cine a públicos diferentes.
3. Negativa.
4. Hay festivales de cine y actividades culturales que escogen la forma de certamen o festival. De los primeros hay muy pocos (S. Sebastián, Sitges, Valladolid, Valencia, Gijón, Huelva, y algunos, pocos más como Alcalá de Henares).
5. Ofrecer al espectador y a los medios de información un panorama "real" de lo que se produce en el mundo. Si el certamen es especializado, pues lo mismo pero desde la óptica de su interés.
6. En realidad la respuesta está contenida en el n.4)
7. No sé cuál es la relación entre los nuevos directores y los festivales de cine. No llego a estos conocimientos. Pero, imagino que son los productores los que hablan primero con los festivales, ¿no?
8. Hay un gran número de nuevas promociones de directores y técnicos formados en escuelas oficiales y Facultades universitarias, su inserción en el mundo profesional pasa por incentivar el interés de los productores con ayudas especiales y eso es lo que están haciendo distintas administraciones.
9. Más de una vez a la semana. "Food of love" y "Los niños de Rusia".
10. Desde 1962 que recorro festivales, lo cual resulta imposible recopilar en esta encuesta. El último ha sido Berlín 2002.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES

Nombre y apellidos: **JOSÉ LUIS REBORDINOS MIRAMÓN**
 Dirección completa: **DONOSTIA KULTURA. Pza de la Constitución s/n. 2003 - S. Sebastián**
 Teléfonos: **947-481153/57**
 e-mail: **julis_rebordinas@donostia.org**
 Profesión: **Programador cinematográfico**

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión – o de algún otro no nombrado –?, ¿Y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

En el Estado Español los cortos se difunden gracias a los festivales especializados. Las televisiones también exhiben cortos, pero se quedan muy lejos de lo que debería ser una auténtica política de apoyo al corto. Habría que citar el esfuerzo de Canal + en los últimos años a través de sus programas "Piezas" y "La noche + corta". En cuanto al cine, es difícil ver cortos programados en sesiones comerciales.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10 (tal como funcionan en la actualidad).

Televisión: 4

Cine: 2

Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿Cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones – tanto de largos como de cortometrajes –?

No. No dedican el tiempo suficiente a la exhibición de cine español (ni europeo), y menos todavía a la de cortometrajes. Ni dedican el dinero suficiente a su producción (mediante precompras).

¿Qué **opinión** tiene de programas como:

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Para cinéfilos un poco acartonados. Han programado grandes películas, pero a veces en malas copias (formatos incorrectos, versiones dobladas, etc.)

Versión española (La 2):

☐ No contesta

Cumple una buena función, pero con el poco rigor de "Qué grande es el cine" en cuanto al nivel de copias.

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Excelente programa. El mejor en cuanto al mundo del corto.

Pasiones cortas (TVE, sólo Cataluña):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

Buena selección. Excelente.

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

Sobran festivales. Todas las ciudades quieren su festival.

Hay que redefinir y consensuar un "mapa" de festivales.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

Esta pregunta se puede responder desde muchas ópticas y exigiría acotarla "a priori". Sino, podríamos escribir páginas y páginas.

Hay muchas formas de establecer categorías:

- *Por especialización genérica: de comedia, thriller, fantástico y terror, etc.*
- *Por temática: de cien gay y lésbico, de montaña, de naturaleza, etc.*
- *Por presupuesto: de gran formato, de formato medio, de pequeño formato,...*
- *Según FIAP: categoría A o no.*
- *Según sean mercados o no: MIFED en Milán, FILMARKET de Los Ángeles, etc.*
- *Etc., etc.*

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Depende qué tipo de festival de cine. Pero, en todo caso, un festival de cine es:

- *Una selección de películas que se proponen al público y a la crítica.*
- *Un encuentro entre profesionales del medio.*

6. ¿**Se cumple** esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Sí. Con mayor o menor éxito, pero sí.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- *La misma que entre directores no jóvenes y festivales.*
- *No creo que los festivales tengan que favorecer a los nuevos realizadores, salvo que sean festivales dedicados a primeras películas.*

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **óperas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- Las productoras intentan lanzar películas que les den rentabilidad. Las óperas primas, normalmente, tienen un bajo coste y, si funcionan en taquillas, suponen un mayor beneficio.
- El cine español actual es demasiado homogéneo. Hay como 3 ó 4 tipos de películas que se repiten y repiten...

9. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
 - 2 veces por mes
 - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): MULHOLLAND DRIVE

10. ¿Puede decirme qué festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo). *Por mi trabajo, decenas...*

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Festival de París,	
Encuentros de Cine Español de Nantes,	
Festival de Berlín,	
Festival de Munich,	
Festival de Cannes,	
Alcalá de Henares,	
Guadalajara (México),	
Zaragoza,	
Granada,	
Lijón....	

Muchas gracias por su colaboración.

Junio 2002

R-ORG

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: PILAR TORRE VILLAVERDE

Dirección completa: Ministerio de Cultura. ICAA. Pl. del Rey, 1. 28004 - Madrid

Teléfonos: 91 701 7258

e-mail: pilar.torre@icaa.mcu.es

Profesión: subdirectora genl de promoción y RRJI

Otros: Entrevista transcrita de la grabación de 28, junio, 2002

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Ahora con el decreto nuevo, creo q. todavía no publicado, se contemplan ayudas a la exhib. de cortometrajes en cines, y incluso en programas unitarios, q. es una de las reivindicaciones q. tenían productores y distribuidoras. Ha habido una modif. para intentar q. se exhiban cortom. Hay otro problema además derivado de los propios cortom, y es q. todo el mundo los hace muy largos, y un cortom largo nunca se va a exhibir en un cine, ni en TV. Canal Plus + encima de 20' nunca compran el corto. Ahora tó. las películas son + largas y esto dificulta la exhib. de un corto. El cine ^{corto} de nit, a la espera de lo q. pase con el decreto, se puede decir q. no existe. En TV está muy bien, cada vez se hacen más cosas. los f's tó. están muy bien, normal) quien hace

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

Lo más probable es q. es el medio natural

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Las TV están más dominadas por el cine americano q. las sales.

1. un corto muy bueno y muy premiado acaba haciendo un largo. Ej. Fresnoadillo, Alex de la Iglesia. En los f's se puede ver quien promete. Y normal) son los q. han sido multipremiados en f's. los festivales son una buena plataforma.

La TV es buena pero se queda + dentro de lo q. es la programación de TV. Pero ser visto es la TV.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *Extraordinario*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Muy bien*

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Muy bien*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): *Muy bien*

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Depende de la ambición q. cada uno tenga dentro de su área, pero si no intentan trascender... lo q. no podría haber es 150 buenos. Normalmente son por ámbito local, no pasa nada, podrían llamarse también semanales. Es positivo para ver cine.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Si. la mayoría son temáticos, pocas son generalistas. El Ministerio está trabajando en esta clasificación para ponerla en internet.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

La del Ministerio, bases fest.

La definición dada tiene efectos informativos, no evaluadores o fiscalizadores. A nosotros nos mandan inf. de un festival y les interes q. se difunde, lo incluimos pero no valoramos si es un fs o no, sin pararnos a analizar, de cuánto probable? ni la unidad sean fs.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

NO

+

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Depende, los NNdir siempre tienen q. abrirse camino. Los fs general? miran a los dir. + consolidados pero luego hay otros q. hacen apuesta por otros más nuevos. De todos modos hay muchísimos nuevos directores, de ellos + de 35 películas fueron operas primas y nosotros sospechamos q. gente q. vaya a tener luego una carrera destacada a lo mejor no hay + de 5, pero para q. haya esas 5, posible? tendrán q. existir esas 30.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Sto a los apoyos del Instituto. Es q. lo tienen mucho más fácil.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

☒ Más de 1 vez por semana

- 1 vez por semana

- 2 veces por mes

- 1 vez al mes

- Entre 5 y 10 veces al año

- Entre 1 y 5 veces al año

- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): 300 Balas (1)

(pose privada)

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchos internacionales

Uruguay

Berlín

Las Palmas

Méjico

Cannes

Huesca

Carlo Mirai

Venecia

Toronto

S.S.

Sitges

Gijón

Buenos Aires

Rotterdam

La Habana

Chicago

Hollywood

Mar del Plata

Guadalupe, México, etc

Montserrat Jurado Martín

Muchas gracias por su colaboración.

No he podido ir.

Licenciada en Ciencias de la Información
Periodismo

Avda. País Valenciano, 53, 9º-2ª.

03201- Elche (Alicante) España

Teléfono: +(34) 96 568 30 75 Fax: + (34) 96 542 75 91

e-mail: montserratjuradomartin@wanadoo.es

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos:

RAMÓN MARGARETO AMIGO.

Dirección completa:

PONZANO 25, 2º C

Teléfonos:

91-4425236, 91-4313311

e-mail:

Profesión:

PERIODISTA / REALIZADOR

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

TELEVISIÓN : ventajas: gran nivel de audiencia, difusión masiva. Sirve para darse a conocer.

inconvenientes: el formato. Se apena por los detalles de la obra.

CINE : ventajas: el medio para el que está hecho.

inconvenientes: no es habitual.

FESTIVALES: reconocimiento crítico para el futuro.

El + adecuado: CINE Y FESTIVALES.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10

Cine: 5

Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO ES SUFICIENTE, PERO ALGO SE ESTÁ HACIENDO.

LA TELEVISIÓN PÚBLICA ESTÁ OBLIGADA A

PROTEGER UN BIEN CULTURAL COMO EL CINE.

PARA ACOSTUMBRAR AL ESPECTADOR A

CONSUMIR CINE NACIONAL.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

INTERESANTE, RIGUROSO, SÉRIO

Versión Española (La 2):

PIONERO EN APOYO AL CINE ESPAÑOL

☐ No contesta

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

NO TENÍA UNA LÍNEA CLARA.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

FUNDAMENTAL APOYO AL CORTOMETRAJE

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

SERÍA POSITIVA SI TODOS FUERAN FESTIVALES RIGUROSOS EN SUS PROGRAMACIONES, PERO MUCHOS DE ELLOS SE CONCEBEN COMO "FIESTAS DEL GLAMOUR" O EVENTOS ELECTORALISTAS.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LO DICHO ANTERIORMENTE...

A) INDEPENDIENTES

B) POLITIZADOS.

C) FALTA DE RIGOR

D) GLAMOUR

E) PARA JUSTIFICAR PRESUPUESTOS INSTITUCIONALES

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

BUENTO EN EL QUE SE DA A CONOCER AL
GRAN PÚBLICO EL CINE QUE NO SE
PUEDE VER HABITUALMENTE EN LAS SALAS
COMERCIALES

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN MUY POCOS.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

BUEN NIVEL EN EL APOYO DE LOS CORO-
MENDISTAS, FUTUROS DIRECTORES.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- MUCHAS VECES A GASTAR PELÍCULAS CORREIDAS DE BASTO PRE SUPUESTO, APROVECHANDO EL TALENTO (BARATO) DE LOS NUEVOS REALIZADORES.
- QUE SE ESTÁ DORMIENDO EN LOS LAZOS. HAY QUE CREAR INDUSTRIA PARA CANALIZAR ESTE "BOOM" DEL CINE ESPAÑOL.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): SIN VERGÜENZA

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
ELCHE	JULIO.
CINEMA JOVE	JUNIO
CINEFRANCIA (ZARAGOZA)	MAYO

Muchas gracias por su colaboración.

Montse:
Uchago
Ramón

Nombre y Apellidos: Juan Carlos Rivas Fraile
Dirección completa: C/ Juan Álvarez Mendizábal 7, 28008. Madrid
Teléfonos: 915418574
e-mail: jcrifr@inicia.es

Profesión: Redactor-Realizador TVE, crítico de cine.

Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Los tres son idóneos, siempre que sea posible acceder a ellos. La TV porque puede dar algo de dinero y los Festivales, también prestigio. Las salas de cine para que los vean los espectadores en el medio "natural", que es una pantalla grande.

Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión 7: Cine 7: Festivales de Cine 8:

¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, SI

¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Sí, en general, aunque la buena promoción en televisión no depende sólo de las empresas televisivas. Falta mucha profesionalidad en las distribuidoras y productoras, inversiones en materiales audiovisuales y gráficos, concertación de pases y entrevistas, etc.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Buena

Versión Española (La 2): Buena

Vértigo (La 2): Nefasta

La noche más corta (Canal +): la desconozco

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): la desconozco

Piezas (Canal +): la desconozco

En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

No veo nada negativo en que se hagan Festivales de cine. En el peor de los casos sirve para los habitantes de la ciudad donde se celebran.

Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Básicamente, las diferencias son de supuestos (es decir, fines que se pretenden con ellos), presupuestos y calidad de programación.

¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Encuentro de espectadores con la cinematografía, que normalmente no verían en otro contexto, y sus protagonistas.

¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En muy diversa medida, según los Festivales.

¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine?. ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

No tengo un conocimiento exacto.

En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las obras primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que está produciendo en los últimos años?

Está de moda (entre el público joven se vende mejor). Es la principal y absurda razón, además de una mayor preparación técnica de la industria para arropar al debutante. El resultado es un cine poco atrevido y menos interesante aún, con escasas excepciones.

¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

2 o 3 veces por semana, normalmente.

¿Puede decirme qué festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Lorca (Murcia) Valladolid, Málaga, Cannes, Venecia, San Sebastián, Oberhausen, Huesca...

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: GREGORIO BELIUCHOW YAGUE
Dirección completa: MIGUEL YUSTE 240 28037 MADRID
Teléfonos: 913378470 / 607814265
e-mail: gbeliuchow@elpais.es
Profesión: periodista

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

La televisión vez 2 veces, en el cine no hay muchas proyecciones, así que sólo quedan los festivales

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 2 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No a las dos preguntas

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *¿Por dónde las películas en Versión* ☐ No contesta

Original? Nbs coloquias
Versión Española (La 2): *Bien* ☐ No contesta

Vértigo (La 2): ☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): *no sueno* ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): ☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Bien* ☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

Denunciados : 2 las alcaldes les acutan las interrogaciones.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

Y está divididos en categorías.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Quiza. Pero los festivales no deben favorecer esos trabajos: sólo proyectarles.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Digamos: el fracaso a la vez. Además el porcentaje mayor de espectadores está compuesto por gente joven y los productores aseguran que directores jóvenes atraen a gente joven. Y probablemente es cierto.

Se produce demasiado

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Selviyes

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
San Sebastián	
Aczoville	
Huesca	
Blatice Hennes	
Gzón	
theloz	
:	

Muchas gracias por su colaboración.

Coordinador de Cine a País Visitaciones

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: EVA BASTIDA VICARIO
 Dirección completa: c/ANTONIO GUZMAN, 3-3ªA
 Teléfonos: 914131964
 e-mail: evabastida@navegalia.com
 Profesión: Periodista

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos? Cualquiera de los 3 me parece fundamental. Sobre todos, el que tiene los mejores trabajos, aunque este además cuenta con el marketing, promoción y publicidad. El 4º medio es Internet, q de momento sirve como promoción muy restringida, pero como extensión. El más adecuado es las salas comerciales.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 9 Cine: 10 Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes? Evidentemente no. Aunque está muy bien q ya haya cine español todas las semanas en la 1ª. Lo por es cine de barrio y sus películas casposas q ocultan al público q el cine español tiene a una detrás de calidad y de arte.

3. ¿Qué opinión tiene de programas como:

Qué grande es el cine (La 2): A veces es difícil seguir el cine y eso es de por sí. Pero este me gusta la selección de películas.

Versión Española (La 2): Aquí para el contrario, a veces echo de menos q profundicen un poco pero en general me encanta y me gusta q al gr público lo.

Vértigo (La 2): No lo he visto nunca.

La noche más corta (Canal +): Lo único malo es q hay q ver aburrido de ct. Me encanta, es mi película favorita.

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): Nunca lo he visto, desgraciadamente.

Piezas (Canal +): Bien.

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): Sólo lo he visto Sense filtre y no me gustó mucho.

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**? ~~Según~~ Positiva.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

Diferencias

- Calidad de programación
- Presupuesto
- Importancia q conceden a los espectadores
- " " a la profesión

Sí claro.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Exhibición de películas (cortos y largos) en horarios y pases pensados por espectadores y aficionados. Con periodicidad definida.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No siempre. Especialmente en los nuevos festivales organizados por ayuntamientos con el único interés de promocionarlos y organizados por gente que es aficionada del cine.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Están interesados pero le cuesta de tener que ir a tantos y fiarse tanto.

8. En estos momentos las productoras de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **óperas primas** de muchos realizadores, ¿a qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene les **cine español que se está produciendo** en los últimos años? En la época de las subvenciones. No tengo opinión general sobre el cine español actual. Algunos directores me gustarían.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana X
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Nuestre reinas

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
CINEHA SOE	Junio 2003
Tredie del Guapo	Abril 2003
Puesco	Junio 2000
Alcala de Henares	Nov. 1994, 95, 97, 98, 2000
Sevilla cine experimental	(2 ó 3 ediciones)
San Sebastián	(3 ediciones 1995, 96, 97)
Seminari	(1996)

Festival

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos:

Juan María Casado Salinas

Dirección completa:

Tel. 95 505 46 81

Teléfonos:

e-mail:

jmcasado@rtva.es

Profesión:

Otros:

Radio y Televisión de Andalucía

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Los tres se interrelacionan y se necesitan, porque la TV sirve para difundir masivamente lo que los interesados verán mejor en la festivales o en las salas de cine. Creo que internet está facilitando el acceso privado a algunas producciones.

La TV permite llegar al público mayor...

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10

Cine: 2

Festivales de Cine: 4

(mantenimiento de los mismos hacen los medios).
(gracias al seguimiento que)

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

En este momento sí. No hay tanta producción española que pueda emitirse en TV.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *bueno para cinefilos mayores de 45 años.* ☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Para novatillos* ☐ No contesta

Vértigo (La 2): ☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): *bueno para jóvenes.* ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): ☒ No contesta

Piezas (Canal +): *muy bueno.* ☐ No contesta

~~Sense Entre y Gifera (Canal 9):~~ *CON EL CINE EN LOS TALENTS (Canal Dos Andalucía) muy bueno* ☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

*No (positivo)
creo que habría que normalizar las denominaciones
y con una adecuada política de ayudas públicas fomentar solo
algunos festivales con premios prestigiosos.*

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

*No tengo un criterio bien fondeado, creo que el término
Festival debería reservarse a los que premian de manera
significativa a obras antes de su estreno comercial,
lo otro deberían ser Muestras, Semanas, etc.*

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

en la 4. añadiendo que sirva para ayudar al éxito comercial, educativo, social... de manera significativa

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No, porque suelen tener demasiados premios difíciles de comprender por el gran público.

Hay demasiados festivales que no ayudan nada a vender el cine, sino más al lucimiento de sus organizadores a costa del cine.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Creo que es buena.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Creo que se debe a una "moda" comercial, en este momento vende lo denominado hecho por jóvenes, igual está ocurriendo en los libros, discos, etc...

Sobre el cine español tengo la mejor opinión, porque al fin ha entendido las claves del público mayoritario de las salas que es menor de los 30 años.

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LOS OTROS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Plotsa	2000
Ronda	2000
San Sebastián	1999
	,
	,

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: MANEL VILLAR FORTA
 Dirección completa: C/ LOS PEDRONES 7-21 46017
 Teléfonos: 96-3579246
 e-mail: CRENICA@RTVV.ES
 Profesión: PERIODISTA -- GUIONISTA TV:

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la **difusión** de estos trabajos? *don televisió és, dels tres, el mitjà amb més repercussió. Doncs que els cortometratges estan limitats a determinades franges horàries i a un públic minoritari, almenys en les generalistes. Encara està per aprofitar el curt en la televisió, ja que té un gran potencial: és breu, ~~pot~~ ràpid, i fàcil de veure (per falta de temps, i per la publicitat és el costar més veure un llarg en TV). Per això ve el curt pot experimentar un "boom" semblant al dels relats breus en la literatura. El cine és on s'han de veure els curts, al contrari que la TV es conta amb un públic actiu, que ha eixit de casa perquè, suposadament, li agrada el cine. La fórmula es semblant a la de la música: ~~otres~~ breus coneguts donen l'oportunitat "Als" "teloners" en el mateix escenari i consensuament coneguts. moltíssim veure un curt abans d'una pel·lícula. El problema és que en la majoria de casos es projecta massa publicitat com per a després projectar a més un curt. Els festivals són un mitjà més encara, ~~de~~ Els de curts tenen poca difusió immediata, i el magada són més útils per contrastar aixos ~~primer~~ treballs i intercanviar idees amb altres directors que treballen este format. L'altre mitjà de difusió és Internet combinat amb el boca a boca (curts de Gomaespuma), però encara és incipient. Davant a la difusió, en queda amb el cine en primer lloc, i amb la televisió després. (Tal com estan les coses)*

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 7 Cine: 9 Festivales de Cine: 5

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-? *No se si suficient, en tot cas, l'evolució és positiva. TVE amb Versoç espanyola, Telecinco amb "La gran il·lusió", i la participació massiva en la producció de pel·lícules, o la compra de drets d'emissió eren impensables fa uns anys. Les televisiones també s'han volgut finançar determinats nostres de cine, festivals. Este mitjà està sent la locomotora que tira de la indústria audiovisual, en part perquè han vist oportunitats: si produeixes una gran pel·lícula la fas pública quan més prengui, i sobretot, l'entremes en treu treu mateixa cadena establint la compra de drets. L'hegemonia absoluta de les sèries de ficció espanyola ha sigut un precedent que no hem parat de veure les cadenes.*

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Excessivament cinèfil i auto-còmplaent. A sovint sembla un concurs de Saviesa cinemàtica. En tot cas és imprescindible.

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Un plaer. És un gran treball el que fan per la difusió del cine espanyol. Estic estiu vam compartir el far de platja al festival de l'Alfàs.

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

Espectacle amb el cine com a excusa.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

No estic abonat

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Totes les iniciatives són positives. ~~Davant d'esta granitat, els festivals~~
~~calen. Alguns d'ells funcionen a diferents nivells (Elocat, del Mediterrani).~~
El temps acaba per seleccionar-los, i fa que s'especialitzen per competir (per gèneres, per format) per àmbits temàtics, culturals).

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Ja les he nomenades.

Generals: Sant Sebastià, San Sebastián.

Àmbit temàtic i/o cultural: Mostra de València, Màlaga, Tívoli

Gèneres: Península, Sitges...

Formats: curts, llargs...

Quant a les diferències, cadascun ha acumulat un prestigi, una trajectòria, una manera diferent de fer les coses. Un festival és bàsicament això: treball, tènues i coherència, a més de diversitat, clars.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Moltes. Per als professionals un lloc de trobada, per a la indústria marketing, promoció prestigi, per als directors independents una oportunitat, i per als directors en gen una competició. Per a les ciutats una fita en la seva vida cultural, per als espectadors una festa del cine, per als polítics... Hi ha qui es juga molt, i hi ha qui ho pren com un divertiment.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Cada festival es un món, amb objectius i resultats molt diferents.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Els festivals competeixen per acollir les pel·lícules més importants a la seva secció oficial. Una que no hi ha per a tots, la majoria de nostres acaben davant una oportunitat als directors novells. Per a alguns d'ells, un festival ha suposat la consolidació d'una carrera.

des seccions d'òperes primes. D'un problema és que ~~en aquestes~~ en estes seccions es poden veure cintes de millor qualitat que les de la secció oficial. (Mostres 2001) Això no deixa de ser paradoxal.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

El cine espanyol necessita renovació constant, i les productores ho saben perfectament. De fet moltes de les pel·lícules espanyoles de més qualitat i guillem siguin òperes primes (Solís, El bolca, Tesis...)

La segona resposta conteste, en part, la primera. Alguns d'aixos debutants brillants ~~que s'han convertit en~~ han decebut en pel·lícules posteriors. Hi ha tot una generació d'emfany terrible del cine espanyol que s'han estancat i des de Bayo Ulloa fins a Alex de la Iglesia. Cinc que el cine espanyol de joves directors peca de superficialitat i frivolitat. Al final s'han acabat reiterant els mestres veterans (Almodóvar, Azorín, Armengol, etc.). El temps ~~ha acabat passant a tot~~ en el seu lloc. ~~El temps ha acabat passant a tot~~. Anem a veure un cas a banda. Té la imaginació dels joves i el rigor i la cultura, i la tècnica dels veterans. Et pot agradar o no però, a diferència d'altres joves, sup el que fa i ho fa bé.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- ☒ 1 vez al mes *
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

* *De Tinc ora xiquet el m'any. Ja m'agradaria anar més!*

Última película que ha visto en el cine (título): ~~La~~ L'illa de l'holandès

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Venècia	99
Perisole	01
Mostre	01
L'Alfàs	01
:	
Altra...	

Muchas gracias por su colaboración.

FAX: 96/ 542 75 91

Atención: Montserrat Jurado Martín

ENCUESTA FESTIVALES DE CINE

LLUÍS BONET MOJICA

"LA VANGUARDIA", Pelayo, 28 (08001 BARCELONA)

93/481 23 86

llbonet@lavanguardia.es

Periodista, crítico de cine

1) Esencialmente la televisión, pero cabría establecer la proyección de un corto en las sesiones comerciales, práctica que se ha intentado en diversas ocasiones, sin que nunca arraigara, esencialmente por el desinterés de los exhibidores cinematográficos. Hay festivales específicos de cortos, de dotaciones económicas mínimas pero que suponen un aliciente para los cineastas jóvenes que intentan la aventura del corto.

1.1. Televisión: 7 Cine: 6 Festivales de Cine: 7

2) El cine español, como industria, difícilmente subsistiría hoy sin los derechos de antena que ya forman parte del presupuesto de la película a rodar. En cuanto a la promoción, es todavía corta, en tanto que se colabora mimética, y gratuitamente, en las campañas de marketing arrasador del cine norteamericano, cuya masiva ocupación de pantallas asfixia la exhibición del cine español.

Versión Española: Interesante

Vértigo: ?

La noche más corta: ?

Pasiones Cortas: Interesante

Piezas: ?

3) Más que positivo o negativo, esta catarata de festivales resulta perfectamente inútil en su mayoría.

4) Los festivales deberían especializarse en formatos, temáticas, géneros y otras categorías, de lo contrario resultan inoperantes.

5) Una ventana abierta al cine como exponente de la realidad, de los géneros, las temáticas, con especial relevancia a las películas con dificultades para su exhibición en circuitos comerciales y para las que un certamen puede suponer una rampa de lanzamiento.

6) En algunos, pero la mayoría carecen de especialización, suponen un mero apéndice del autobombo (¿cultural? ¿turístico?) de la ciudad que los convoca y no tienen ninguna función específica.

7) Los festivales deberían apostar por el riesgo que supone presentar operas primas.

8) Hay una excesiva inflación de cineastas de una sola película, como si producción española apostara a muchos números para mirar de conseguir algún éxito. Es un fenómeno también presente en el mundo editorial. El cine español de los últimos años acusa una cierta indefinición, intentando emular éxitos aislados a partir de la repetición de géneros e historias. Pero hay también un cine español personal, interesante y que, por lo menos, apuesta por el riesgo de la ambición.

9) Por razones profesionales, más de una vez por semana.

10) "En la ciudad sin límites".

11) Cannes (desde mayo de 1993) San Sebastián (desde septiembre de 1980).

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: XAVIER CRESPO RICO

Dirección completa: TELEVISIO VALENCIANA CANAL-9

Relig. ASESOR ADEMUS, S/N

Teléfonos: 629074533

46100 BURJASSOT

e-mail: XAVIERCRESPO81 @ HOTMAIL.COM.

Profesión: PRODUCTOR "SENSE FILTRE"

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

CREO QUE SIN LA TV LOS CORTOS Y EL CINE EN GENERAL TENDRIA UNA SALIDA POCO RENTABLE. PERO TAMBIEN PIENSO QUE EL LUGAR PARA VER CINE, DEBEN SER LAS SALAS DE CINE

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

7 Televisión: 9 Cine: 7 Festivales de Cine:

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

CREO QUE PARA EL CINE Y MAS CONCRETAMENTE EL CINE ESPAÑOL HARIAN FALTA MUCHAS MAS PROMOCIONES Y APOYOS Y ESTO SE MULTIPLICA POR MIL SI HABLAMOS DE CORTOS.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

ME PARECE INTERESANTE

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

DE MOMENTO ES EL QUE + APOYA AL CINE
ESPAÑOL DESCONOCIDO O SEMI DESCONOCIDO

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

NO LO CONOZCO

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

CREO QUE FUE EL IMPULSO Y LA GRAN AYUDA
A LOS CORTOS.

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

SENSE FILTRE (PUNT 2)

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

LA ABUNDANCIA SIEMPRE ES POSITIVA, LA PROMOCIÓN
TAMBIEN SOY PARTIDARIO DE FESTIVALES DONDE SE
DEMANDEN.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

EVIDENTEMENTE EXISTEN FEST. Y FEST. - CREO QUE
LA CLASIFICACION EN CATEGORIAS EXISTE, PERO
TAMBIEN CREO QUE CADA FESTIVAL TENDRÍA QUE
BUSCAR LA FORMULA QUE SE ADECUÉ A SUS NECESIDADES.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

UN ENCUENTRO PARA QUE LA GENTE VEA, ESCUCHE Y HABLE
DE CINE Y SOBRE EL CINE

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN MUCHOS CREO QUE SI

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

HABLAR EN GENERAL DE FESTIVALES ES COMPLICADO, HACIENDO
UNA ABSTRACCION PIENSO QUE CASI TODOS LOS FESTIVALES
TIENEN UNA SECCION DE NUEVOS DIRECTORES Y ESO
ME PARECE MUY IMPORTANTE

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

CREO QUE LOS PRODUCTORES HAN VISTO QUE LOS NUEVOS REALIZADORES
EN CUANTO A TEMAS ENGANCHAN MUCHO MEJOR CON EL
PUBLICO Y ESO HACE QUE GENTE COMO FRESNADILLO, ADEWABAR
ETC. TENGAN MUCHA MAS REPERCUSION MEDIATICA.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): PIEDRAS

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
CERAMONT FERRAND	8-9-10 FEBRER
ANIMADRID	
BILBAO	
GIRON	
ETC. ETC.	

Muchas gracias por su colaboración.

234.COM



Polígon Accés Ademús, s/n.
46100 Burjassot (València)

RESPUESTAS A ENCUESTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

A la atención de Montserrat Jurado Martín para su Tesis HISTORIA Y ANÁLISIS DE LOS FESTIVALES DE CINE EN ESPAÑA

Nombre y apellidos: Atocha Aguinaga Martínez

Dirección: Sagasta 20. 3º dcha 28004 Madrid

E mail: acacine3@infonegocio.com

Profesión: Periodista y abogada

Otros: Directora de las publicaciones ACADEMIA Noticias y ACADEMIA Revista del Cine Español

1.

Televisión, cine y festivales de cine son efectivamente los tres grandes espacios donde entiendo que habría que mover los cortometrajes, aunque no como espacios excluyentes sino complementarios. Evidentemente habría que avanzar en esos tres medios, sobre todo en cuanto a "cine", a la exhibición de cortometrajes en salas de cine, puesto que estamos hablando de películas.

Creo que habría que añadir Internet como nuevo campo de difusión, de hecho se mueven en la red numerosas iniciativas.

1.1.

Como consecuencia, el valor de difusión de esos tres medios sería 10, quizás "12" el de la televisión por razones evidentes en cuanto a la cantidad de gente a la que puede llegar simultáneamente.

2.

La cobertura televisiva sobre cine español ha mejorado mucho pero siempre se puede avanzar más, sobre todo ampliando contenidos y ofreciendo posibilidades fuera de los carriles habituales.

Si "adecuadamente" quiere decir que llevan gente al cine, sí ayudan, el problema es que ayudan SOLO a aquellas películas de las que se habla y hay muchas españolas que quedan fuera.

3.

Más que positiva o negativa, es real y sintomática. En principio son demasiados festivales pero también es un hecho que, prescindiendo de consideraciones político-económicas, muchos se han convertido en circuito paralelo a las salas y eso a veces, dado el atasco, dificultades de estreno y problemas de permanencia en cartel es una posibilidad (clara en el caso de los cortometrajes).

4.

Ya existen categorías en los festivales. No creo que el hecho de clasificar "más" fuera realmente positivo para algo.

9.

Voy al cine más de una vez por semana.

La última película que he visto, Una mente maravillosa. (La última española, Manjar de amor).

FIRMADO: Atocha Aguinaga Martínez
Madrid, 26 de febrero de 2002



ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Lidia Mosquera Beceiro

Dirección completa: C/ Espada, 4 – 2º B 28012 Madrid

Teléfonos: 629889428

e-mail: lbeceiro@cplus.es

Profesión: Productora y redactora de Programas Cortos Canal +

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

La televisión es por supuesto el medio que va a llegar a un mayor número de personas y en principio me parece el más adecuado si de lo que se trata es de buscar el beneplácito de la audiencia. Pero la mayor parte de los realizadores de cortos buscan también aproximarse a sus modelos cinematográficos y desean ardientemente ser exhibidos en salas cinematográficas. De hecho la mayoría de los cortos que se producen en la actualidad tienen en cuenta todo tipo de cuestiones técnicas que destacan en una exhibición en sala y son a veces casi perjudiciales para el visionado en televisión. Los Festivales, en mi opinión, se encuadran en esta última modalidad, pero implicando un alto grado de competencia y de reafirmación del talento, que existe si cabe más en el corto que en el largo.

El "problema" de los Festivales es que su mayoría se ven restringidos a circuitos pequeños y a públicos poco generalistas y endogámicos. No es extraño ir a ciertos Festivales y comprobar que más del 80% del público asistente son los propios directores a concurso y sus equipos.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 7 Festivales de Cine: 5

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes?

Creo que en el momento presente hay un interés sin precedentes por el cine español. Las cadenas de televisión se esfuerzan por promocionarlo y animan incluso con concursos a escribir guiones. Considero que el apoyo mediático es bueno, pero tiene sus razones en acuerdos entre productoras, asociaciones, televisiones, cadenas que se convierten en productoras y no supone un auge de la necesaria "industria" del cine español. Los largometrajes no pueden quejarse, desde luego, pero la atención prestada al corto es mucho menor. Esto demuestra que tras este interés existe sólo una motivación económica y no cultural. Los cortos no generan dinero y aunque posean grandes dosis de creatividad.... no interesan.

3. ¿Qué **opinión tiene de programas como** :

Qué grande es el cine (La 2): Excelente.

Versión Española (La 2): Bien.

Vértigo (La 2):

Indiferente

La noche más corta (Canal +): No puedo opinar sobre lo mío

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): Bien

Piezas (Canal +): Lo dicho

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): Muy bien. Son un ejemplo. Una cadena tan pequeña, que emite "Tómbola", luchando por este formato!

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**? Como todo, según se mire. El aspecto más positivo es el hecho de que acercan el cortometraje a una población que no tiene en general la oportunidad de verlo exhibido en formato cinematográfico. Además, favorecen mucho el aspecto turístico de estos eventos (fundamental en un país como el nuestro). Hay Festivales cuya su programación también incluye retrospectivas interesantes que acercan a la obra de autores de poco reconocimiento mediático, aspecto que considero muy interesante porque abre un espacio para estos creadores. Los aspectos negativos, están también muy relacionados con el número exagerado de Festivales. Por una parte, muchos de ellos no pueden permitirse otorgar premios interesantes, y si tenemos en cuenta que esta es una de las principales fuentes de ingreso de l cortometrajista, les hacen un flaco favor porque enviar las copias es muy costoso y el desgaste de las mismas no se recompensa en ningún caso. En este sentido me gustaría apuntar que considero importantísimo que los Festivales de cortometrajes adquieran conciencia en este sentido y destinen alguna partida presupuestaria a compensar estos gastos a **TODOS** los cortometrajistas seleccionados para la competición.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

Para mí las diferencias más evidentes radican en las cantidades destinadas a los premios, la categoría nacional o internacional, la existencia o no de un mercado y por último la vocación temática o generalista. Dentro de cada una de estas particularidades hay Festivales que se han hecho un hueco más o menos importante gracias a su buena gestión o repercusión en los medios.

Si por mí fuese sólo distinguiría Nacional e Internacional, pero hay que tener en cuenta que este espectro más amplio no influye en la calidad de la programación o lo atractivo de los premios. Aunque en un principio parece que los Internacionales son los llamados a tener más repercusión no siempre es así.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Para mí un Festival de Cine es un lugar de muestra e intercambio. Es muy importante que cumpla estas dos funciones, sobre todo la de intercambio entre los realizadores, actores o productores que acuden. Para aquellos que han hecho las películas debería ser enriquecedor. A veces, los Festivales de este país, no organizan lugares de encuentro o foros de discusión. Creo que los Festivales de cortos si de algo pueden servir es para compartir experiencias (incluso los autores con el público). De esta manera sí se le hace un buen favor al cine.

6. ¿Se **cumple** esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Como ya he comentado antes, muchos de ellos se organizan para la galería y descuidan la necesidad de ayudar a los creadores de alguna manera para que puedan asistir. En el capítulo de largometrajes esto no se pone en duda porque el estrellato de algunas figuras puede ser muy positivo para las cuentas de resultados, pero en el de los cortos se olvida que la presencia de los autores cumple otra función.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Creo que en general, los Festivales son lugares abiertos y predispuestos a recibir un sinnúmero de trabajos. No sé si sería correcto o adecuado intentar entresacar una supuesta relación entre la maquinaria del Festival y los nuevos directores. El Festival, como es lógico, se relaciona en general con los autores de las obras que participan, sin establecer estas categorías. Hasta donde conozco el tema, no puedo establecer más relación que esa.

8. En estos momentos las productoras de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las óperas primas de muchos realizadores, ¿a qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene les cine español que se está produciendo en los últimos años?

Es evidente que todo negocio necesita renovarse y que es necesario buscar nuevos talentos, nuevas formas de hacer cine. La búsqueda de nuevos realizadores ha existido siempre y si nos parece más significativa ahora, es porque ahora, al otro lado, hay un buen número de jóvenes talentos dispuestos a hacer buen cine (¿A quién le interesaba hacer cine en los años del destape, o vincularse a las sagas de Esteso y Pajares?) A medida que el cine español se ha dignificado, ha surgido el interés de los jóvenes.

En mi opinión, la tarea más importante a examinar en el cine español actual es la del productor, un señor o señora de los que apenas se habla pero sobre los que recae el peso de esta pseudo-industria. No me gustaría opinar sobre la calidad del cine español, sino sobre la calidad de los productores españoles. Ellos son los responsables de mucha falta de riesgo, escasez de ideas, poco análisis de los guiones antes del rodaje, y sobre todo de una búsqueda de la maximización de beneficios que no siempre implica el éxito comercial. Hay personas en este país capaces de ganar dinero con una ópera prima en la que no confían que jamás se exhibirá en una sala cinematográfica. Los vericuetos de estas financiaciones son muy curiosos y benefician a ciertos personajes, a la vez que opacan y hundén las carreras de algunos autores. No creo que la mayoría de las productoras tengan un plan de trabajo serio, que inviertan los recursos de la manera en que deberían y por supuesto dudo que hagan previsiones de negocio a largo plazo.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
 - **1 vez por semana (A ver largos)**
 - 2 veces por mes
 - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): “Lantana”

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo). Pongo los más recientes

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Clermont-Ferrand (Francia)	Febrero 2002
Almería	Diciembre 2001
Animadrid	Diciembre 2001
Alcalá de Henares	Noviembre 2001
Semana de Terror de San Sebastián	Noviembre 2001
Seminci	Octubre 2001
Capalbio (Italia)	Julio 2001
Annecy (Francia)	Junio 2001
Medina del Campo	Abril 2001
Colegio Mayor “Sta. Mª de Europa”	Abril 2001

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: SAMUEL MARTÍN MATEOS
Dirección completa: C/ O' DONNELL, 77 . 28007 MADRID
Teléfonos: 91/3468321
e-mail: cartelera.tve@rtve.es
Profesión: DIRECTOR PROGRAMA "CARTELERIA" (TVE)

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado** para la difusión de estos trabajos?

Pienso que un Festival de Cine especializado en cortometrajes es el lugar más adecuado para la difusión de un primer trabajo. Allí es donde se da cita el público más interesado y la parte de la "industria" que puede apoyar posteriores trabajos.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 7 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No todas las televisiones. TVE y Canal + dedican un mayor espacio a la promoción del cine en general, y en particular del nuestro. El caso que mejor conozco es, lógicamente, el de TV8, que además de la difusión, apoya económicamente muchos nuevos proyectos de cine español.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Ideal para cinefílos
interrelados en la historia.

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Apoyo decidido al cine
español. Apuesta clara por el corto.

☐ No contesta

Vértigo (La 2): un planteamiento erróneo de
un programa que dejó de existir hace tiempo.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

Edio de menos valor los dos programas especializados
en cine más antiguos en el panorama: DIAS DE CINE Y CORTOS

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

La proliferación exagerada de festivales es un hecho
más negativo que positivo. Una mayor concentración y
difusión de menos festivales con más calidad favorecen
la información en los medios especializados y ayudan
al futuro de las creaciones nuevas.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Bastamente, una muestra del cine más reciente que se produce dentro y fuera de nuestras fronteras. El hecho competitivo es el "mundo", el mercado, el último fin.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Sí, en general y especialmente en los más importantes: San Sebastián, Valladolid, Huelva... cada uno con sus características específicas.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

No creo que el ser nuevo director perjudique de modo especial a un realizador. Hay casos de "óperas primas" que han sido "descubiertas" en un festival de cine, después de haber sido estropeadas por falta de gloria. El caso más espectacular fue el de "SOIAS", que tras su paso por Berlín gozó de una merecidísima 2ª oportunidad.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

La razón del apoyo de los productores a las "óperas primas" es la posibilidad mayor de financiación pública. La ayuda del Ministerio para estos nuevos realizadores es buena en sí misma, pero la mayor parte de ellos no pueden levantar un segundo proyecto.

En los últimos años el cine español ha perdido su tradicional "firmeza". Alados en un momento han surgido y esto beneficia a la calidad media de nuestro cine.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): MULLHOLLAND DRIVE

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

A lo largo de 12 años de información cinematográfica en TV he pasado por bastantes festivales, nacionales e internacionales. No obstante, en los últimos años, mi tarea como director de "CARTELES" me ha sometido al despropósito y he visitado los certámenes con menos frecuencia e intensidad.

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **Santiago Tabernero Palacios**

Dirección completa: TVE. Alcalde Sainz de Baranda, 92. 28007 Madrid

Teléfonos: 91 346 84 17

e-mail: versión_española.tve@rtve.es

Profesión: director del programa Versión Española. Periodista y Guionista.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

De los tres propuestos el que menos se está desarrollando es el de las salas comerciales. Tan sólo en algunas salas de las grandes ciudades se proyectan cortometrajes. Por lo tanto a este formato tan sólo le quedan dos posibilidades: los festivales, recorriendo la tupida red de certámenes; y las televisiones, dónde en estos momentos tan sólo hay dos cadenas que proyectan cortos: Televisión Española en Versión española y Canal Plus.

En cuanto a la difusión, la que pueda tener a través de la televisión es mucho más importante que en el resto. Mientras que un corto en Versión Española pueden verlo entre 300.000 y 600.000 espectadores, para conseguir esta cantidad en los festivales harían falta muchos milagros juntos. A los cortometrajistas lo que les interesa es que sus trabajos se conozcan, pero en los festivales pueden entrar en contacto con otros directores e intercambiar experiencias, conocer in situ la reacción del público, y si tienen suerte con los premios, amortizar el gasto que ha conllevado el corto.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 7 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes?.

El panorama ha cambiado mucho en los últimos años. Desde que hay obligatoriedad por parte de las televisiones de invertir un porcentaje de sus ingresos en cine español, algunas televisiones que nunca lo habría hecho están invirtiendo ahora. Canal Plus y Vía Digital nacen paralelamente al cine, tienen un ojo echado al cine español. En este sentido, hoy en día, ninguna producción se puede poner en marcha sin el apoyo de la televisión.

Respecto a si es suficiente el espacio que se dedica a los cortometrajes, habría que preguntarse, ¿comparado con qué?. Si se compara con el fútbol si que hay menos espacio. Aunque realmente tiene poco tiempo en la actualidad para que pueda darse a conocer. En España el cine sigue siendo una extraña forma de expresión entre la industria y la cultura.

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Todos los festivales que nazcan en una ciudad en la que haya afición por el cine y un deseo real de difundir las películas estará bien, pero hay muchos que no tendrían que existir porque están hechos por gente que no les gusta el cine. Te encuentran con que las salas están completamente vacías, que acuden famosos de cuarta fila para que se les invite a comer, y se organizan para que el alcalde y su mujer se hagan la foto con López Vázquez o cualquier otro actor. Esos festivales dan una tristeza infinita y los hay a manta.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Fundamentalmente la clasificación podría hacerse por contenidos. En primer lugar a nivel geográfico, si son de carácter nacional, internacional, etc; y después diferenciando si se trata de largos o de cortos, por su contenido: cine dirigido por mujeres, de nuevos realizadores, científico, etc.

(Yo entiendo que por este orden sería:

1. Geográfico
2. Metraje y formato
3. Contenido)

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Cualquier encuentro que alguien propone en torno al cine para que acuda un público a disfrutarlo.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Los festivales hechos para el alcalde no cumplen con esta definición. Otros sí, como el caso de Gijón, San Sebastián, Valladolid, Sitges. La programación está dirigida para un público que va a asistir a las sesiones. Con respecto al corto, el mejor en estos momentos es el de Alcalá de Henares, aunque el único reconocido por la FIAPF es el de Bilbao y tienen una escasa vitalidad.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

La difusión de los cortometrajes en los festivales de cine para los realizadores es muy importante, es una vía para que se conozcan sus trabajos en su medio natural, la gran pantalla.

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las óperas primas de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tienen del cine español que se está produciendo en los últimos años?

No es boom de ahora-. En la década de los 90 surge una nueva generación que renueva el panorama del cine español. Un importante porcentaje del público son jóvenes y se sienten identificados con las historias que cuentan estos nuevos directores. Las productoras ven este fenómeno y creen que de esta forma se puede llegar mejor a los jóvenes. El porcentaje de óperas primas es muy importante, el problema es que muchas de hacen con escasos medios y la tristeza es que muchas no llegan a estrenarse o lo hacen de muy mala manera, que incluso pueden llegar a hundir la carrera profesional de director.

9. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?

(+) Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana

- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): "Guerreros" de Calparsoro.

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Alternativa de Barcelona
 Bilbao
 Gijón
 San Sebastián
 Mostra de Valencia
 Málaga

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: CASANOVA MARIA
 Dirección completa: REVISTA CINE MANIA
 Teléfonos:
 e-mail:
 Profesión: PERIODISTA

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la **difusión** de estos trabajos?

LA TELE — APENAS 2 CADENAS LOS PROGRAMAN EN PLAN MINORITARIO
 EL CINE ES SU MEDIO NATURAL Y DEBERIAN EXHIBIRSE EN LAS SALAS, ANTES DEL LARGO. SE HA HECHO YA Y SE QUITA, SOBRE
 TODO, PORQUE INTERRUMPE LOS PASES QUE CONVIENEN A LAS SALAS.
 EN LOS FESTIVALES, HACEN (O NO HACEN) SU FUNCIÓN, IGUAL
 QUE UN LARGO. HAY BUENOS FESTIVALES EXCLUSIVAMENTE
 PARA ELLOS —

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 10 Festivales de Cine: 5

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO Y NO .

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): BIEN LAS PELIS - MÚERNO EL FORUM ☐ No contesta

Versión Española (La 2): REGULAR LAS ENTREVISTAS ☐ No contesta

Vértigo (La 2): CREO QUE HACE TIEMPO QUE NO LA POHEM ☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): BIEN ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): NO LO HE VISTO ☐ No contesta

Piezas (Canal +): BIEN ☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

SERÍA BUENA SI CONSIGUIERA QUE LA GENTE FUERA MÁS AL CINE Y EXIGIENDO CALIDAD Y BUENAS PROYECCIONES.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

EN CINE SIN ESTRENAR O VISTO YA.

EN CANTIDAD Y CALIDAD.

Y EN EL CALDO DE CULTIVO QUE SUPONEN PARA NUEVAS GENERACIONES DE ESPECTADORES, INCLUSO PARA DESPUÉS DEL FESTIVAL.

P. E- S. SEBASTIAN Y VALCA DOLID

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

MOSTRAS PÉQS INTERESANTES Y LLEGAR A LA MAYOR CANTIDAD POSIBLE DE ESPECTADORES

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

NO

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

ESO DEPENDE DE LAS PRODUCTORAS. PERO, EN GENERAL, PARA UN DEBUTANTE NO HAY NADA QUE LES VENGA MAL.

↓
NINGÚN TIPO DE EXHIBICIÓN

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

HAY UN TIPO DE AYUDAS ECONÓMICAS QUE SOLO SE OBTIENEN PARA NUEVOS DIRECTORES. Y SUELEN SALIR MÁS BARATOS EN PRODUCCIÓN.

- ENTRE LO ÚLTIMO HAY DE TODO, COMO SIEMPRE Y COMO EN TODAS PARTES. PERO COMO AHORA SE PRODUCE MÁS PARA GENTE JOVEN (EL PÚBLICO MAYORITARIO) ES LÓGICO EL RECAMBIO GENERACIONAL DE DIRECTORES Y ACTORES.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

SOY PERIODISTA EN UNA REVISTA
DE CINE, NO SIRVO COMO
PRONEDIO

(SIN SER POR TRABAJO)

Última película que ha visto en el cine (título):

ITALIANO PARA PRINCIPIANTES

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

S. SEBASTIÁN

WJOIN

VALLADOLID

SITUÉS

MEDINA DEL CAMPO

PEÑISCOLA

VENECIA

BERLÍN

MÁLAGA

HUELVA

SEVILLA

ISLANTILLA

NO RECUERDO FECHAS

POHUA NOS 10 AÑOS.

Muchas gracias por su colaboración.

249.COM

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: José Lagares y Manuel Lagares
Dirección completa: c/ Palanques, nº 33, 4.º 2.º
Teléfonos: 93 350 89 09
e-mail: isabel@manuelalagares.com
Profesión: Directores de cine.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Cualquier medio que difunda el cortometraje, es bueno. Pensamos que el mundo de los Festivales es el que más apoya al corto.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 3 Cine: 1 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Creemos que es insuficiente. Y los pequeños espacios televisivos que prestan atención a nuestro cine, están muy teledirigidos y obedecen en la mayoría de los casos a intereses particulares y partidistas.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *Muy bueno*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Malo*

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Bren*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): *Malo*

☐ No contesta

Piezas (Canal +): *Bueno*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Muy positiva. Los crecimientos obedecen a expectativas. Es muy interesante que el mundo del cinematógrafo sea el culpable de crear esas expectativas. Eso quiere decir que algo se está moviendo.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Diferencias hay en todos los estamentos de la vida y el mundo de los Festivales no es una excepción. Primordialmente estas diferencias radican en el uso del dinero. Si tienes más dinero puedes hacer más cosas. Aunque también hay festivales que son muy auténticos y suplen la carencia de dinero con una gran voluntad organizativa y de gran respeto al concursante.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine?**

Lugar donde puede ser visto tu corto (siempre que te seleccionen)

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Suponemos que sí

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine?** ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

El director de corto necesita del Festival como el Festival necesita del director. Esta colaboración es esencial para la supervivencia de los dos. También es cierto que la cooperación produce a veces injusticias. La relación entre los dos dependerá un poco de la marcha del corto en el Festival. Sugiero que los Festivales se impliquen más en los medios de comunicación.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Las Productoras españolas no están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas. Lo que ocurre es que el ICAA incentiva con subvenciones similares a las productoras para que se interesen por la producción de estas operas primas. Que dicho de paso la mayoría no se merecen.

La opinión que me merece del cine español que se está produciendo en los últimos años es mala.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- X - 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): "La Maldición del Escribano de Jode"

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
"Iberoamericano de Huelva"	Principios de Noviembre 2000

Muchas gracias por su colaboración.

~~Anuncio~~ plastilina

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JAIME PENA PEREZ
Dirección completa: C.G.A.I. DURAN LORIGA, 10 BAJO. 15003 A CORUÑA
Teléfonos: 981 203449
e-mail: prog@cgai.org
Profesión: RESPONSABLE PROGRAMACIÓN C.G.A.I.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

TODOS LOS ESPACIOS SON IMPORTANTES Y NO SE DEBE INFRavalORAR NINGUNO.

LOS FESTIVALES DAN A CONOCER LOS CORTOS Y PUEDEN IMPLICAR LA OBTENCIÓN DE ALGÚN PREMIO (PRESTIGIO + DINERO).

LA TELEVISIÓN GARANTIZA UNA AUDIENCIA MAS O MENOS AMPLIA, ADemás DE INGRESOS POR DERECHOS DE ANTENA

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 2 Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

SOMANDO TELEVISIONES PUBLICAS, PRIVADAS Y CANALES DIGITALES

SÍ ES SUFICIENTE, AUNQUE HAY UNA TENDENCIA DEMANDADO ACUSADA A EQUIPARAR EL CINE ESPAÑOL EN GUSTOS (VERSIÓN ESPAÑOLA, NUESTRO CINE, LA GRAN ILUSIÓN, ETC.).

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

~~Sense Film y Cinesa (Canal 9):~~

~~☐ No contesta~~

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

LA CANTIDAD DE POR SI ES MUY ABULTADA . SERIA CONVENIENTE CONCENTRAR ESFUERZOS , AUNQUE ESTA GENERALIZACION A TRAVÉS DE TODA LA GEOGRAFIA ESPAÑOLA HA CREADO UN CIRCUITO PROPIO QUE PERMITE SOBREVIVIR , POR EJEMPLO A MUCHOS CORTOMETRAJISTAS .

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LAS DIFERENCIAS SE FUNDAMENTAN EN MUCHOS ASPECTOS : ESPECIALIZACION , REPERCUSION , PRESUPUESTO , ETC .

LOS FESTIVALES YA ESTAN CLASIFICADOS EN CATEGORÍAS .

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

ES UNA RELACION DE MÚTUA Y NECESARIO ENTENDIMIENTO.
LOS FESTIVALES DAN BUENA PARTE DE LA PROGRAMACION
EN LOS NUEVOS DIRECTORES. DESCUBRIR NUEVOS TALENTOS
ES UNA DE SUS PRINCIPALES MISSIONES Y SU MAYOR
AMBICION.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

A LAS AYUDAS (SUBVENCIONES) QUE CONCEDE EL ICAA
EXCLUSIVAMENTE A NUEVOS REALIZADORES. ADemás, DADO
QUE EL ESPECTADOR MEDIO DE CINE TIENE ENTRE 18 Y 25
AÑOS, ES LÓGICO QUE LOS PRODUCTORES DEN OPORTUNI-
DADES A DIRECTORES QUE PUEDAN CONECTAR GENERA-
CIONALMENTE CON ESTE PÚBLICO.

EL CINE ESPAÑOL DE LOS ÚLTIMOS AÑOS PUEDE PARECE ACOR-
DACION EN EXCESO, MUY POCO ARRIESGADO, PENDIENTE EN
DEMASIA DE LA PERFECCION INDUSTRIAL, ESCASAMENTE INNOVA-
DOR...

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
 - 2 veces por mes
 - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LEVEL FIVE

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
UCLA DO COM DE	JULIO 2000
SAN SEBASTIAN	SEPT. 2000
VALLADOLID	OCT. 2000
BILÓN	NOV. 2000

Muchas gracias por su colaboración.

ENCUESTA

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

18.0.013
3-ESC

Nombre y Apellidos: ESPERANZA LUFFIEGO GARCIA

Dirección completa: M. YURRAMENDI, 2 - 20130 - URNIETA - GIPUZKOA

Teléfonos: 943-008042 // 943-008043

e-mail: espe@urnieta.net.

Profesión: Coordinadora Aula de Cine de Sarriena

Otros:

FESTIVALES: Cada vez más numerosos, son un buen foro de exhibición. Duda a la acción de los comités de selección (demasiado interesados en la calidad técnica y en los chistes fáciles)

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

TV: Interesante por los beneficios ^{económicos} y sobre todo por la difusión que tienen estos trabajos.
Importante labor la de Canal +, TV autonómicas y TVE

CINE: Escasa exhibición en los cines comerciales, salvo sesiones especiales organizadas de manera puntual. Interesante los programas del pasado en el que se exhibía o antes o después del largo. Interesante el trabajo del programa KIMUAK de Gobierno Vasco

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10

Cine: 4

Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

la TVE pública dedica espacios al cine español
^{privada}
pero se deberían fomentar la exhibición de cortos (cuyo espacio es escaso)

Se podrían hacer paquetes de cortos con o sin largos e intercambiarlos con otras

festivales, televisiones

Pocas películas de cine no norteamericanas.

¿Qué opinión tiene de programas como:

Qué grande es el cine (La 2): *Colapsa a veces reducido al mero cotilleo. Imperdonable que las películas se pasen dobladas* ☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Bien / Necesidad de producciones más marginales* ☐ No contesta

Vértigo (La 2): ☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Necesario* ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): ☐ No contesta

Piezas (Canal +): *Bien* ☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Siempre es estimulante que haya distintos foros, distintos públicos y distintos comités de selección. Pero las productoras deberían recibir ayudas (del propio festival o de instituciones) para copiar de cintas, de películas, envíos etc...

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Si.

Las diferencias básicamente son presupuesto, actos paralelos (otras secciones, foros de discusión etc.) invitadas y premios.

Se podrían clasificar en categorías, pero es difícil clasificar la calidad (riesgo, innovación, productos de escuela, etc...)

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Un espacio de exhibición ~~de cine~~ ^{de todos los formatos} audiovisuales, con actividades paralelas (foros de discusión y charlas), con varios premios, no necesariamente únicos. Sino de alguna manera buscar el reconocimiento de varios trabajos.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Es inaceptable que los comités de selección apuesten por películas de buena calidad técnica pero escasa cine-matográfica. Estos festivales deberían apoyar las nuevas ideas, nuevas formas, búsquedas, aunque el acabado final no sea perfecto.

Demasiada ortopedia ideológica, creativa y burocrática.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

El cine que se hace en España como en el resto del mundo se asocia a los jóvenes, a los "enfant-terribles" o prodigios (Amenábar). Y sin embargo, hacer cine requiere una cierta madurez que se puede tener a los 25 o a los 72 (como Oliveira). Por tanto, creo que hay que valorar al cineasta, su trayectoria y su obra concreta, no intentar explotar a los jóvenes y no darle la posibilidad de reflexionar y madurar. Todo es marketing y descubrimiento de nuevos talentos.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- ☒ - 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): "LOS OTROS"

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
- Festival de Cine de San Sebastián	2001
- Festival Semana de Cine de Palencia	2001
- Semana de Cine de Bilbao Festival	2000
- SEMINCI	1998
"	
"	
"	

Muchas gracias por su colaboración.

Mucha suerte

ESPERANZA WFFIEGO

Sendo

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: ALBERTO ABADO FLORES (C&P. Comunicación y Prospección)
Dirección completa: c/HENAO, 36-INT, 3º-12. 48009 BILBAO (datos particulares)
Teléfonos: 94 424 44 68
e-mail: comunipro@mixmail.com
Profesión: Periodista / Formador

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Creo que el problema no está en la naturaleza de los medios, sino en saber aprovechar sus "capacidades". Dejando de lado los festivales de cine, que gozan de una extraordinaria "capacidad" para no resultar útiles en absoluto, la Televisión y las salas cinematográficas están obligadas a ofrecer productos que gusten al público. Puede que la solución se encuentre en la "capacidad" del realizador cinematográfico para adaptar su trabajo a lo que realmente funciona en el mercado. Es decir, para respetar al público; no, para "iluminarlo" con su sabiduría.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 9

Cine: 7

Festivales de Cine: 1

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No, a las dos preguntas. Nunca es suficiente. Como tampoco es suficiente la atención que dedica la TV a la salud, al teatro, a las personas de edad e, incluso, a la información. La TV, sobre todo, la privada, ni tiene ni debe tener responsabilidad alguna, en la promoción del cine. Casi me vuelvo a remitir a la pregunta anterior: es el cine, el que tiene que hacer productos que interesen a la TV, si quiere que la TV le sirva de soporte para su promoción.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Un INMEJORABLE programa formativo y educativo sobre el cine.

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Un difícilmente mejorable programa divulgativo y promouional sobre el cine español.

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Por lo que yo sé, que es demasiado poco, como para que mi opinión sea "respetable", los festivales de cine suelen ser reuniones de amigos, de los mismos amigos de siempre, que se dedican a regodearse del extraño privilegio de seguir siendo amigos que se reúnen en torno a un festival de cine, sobre el que comentan su amistad, de modo que puedan volver a reunirse, en la siguiente edición.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Caso de responder a esta pregunta, mi sumaria en la más profunda sima del sarcasmo. Y eso "vende" poco, porque no da información. Sólo decirte que no quiero esforzarme en clasificar lo inclasificable.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

¿De lo que debería ser? Pues eso: un festival, algo que transforme su objeto (en este caso, el cine) en una fiesta, porque divierte, atrae, comunica y consigue hacer partícipes a todos aquéllos interesados (en este caso, en el cine). Algo abierto a la población civil, algo que repugne la catacumba.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No. O sea, creo que no, aunque espero equivocarme.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

De entre los nuevos directores, ~~hay~~ destacan unos pocos que no tienen complejos. Hacen cine para todos y, por esa razón, se llevan las taquillas. La relación entre ellos y los festivales (tal y como creo que "se llevan" los festivales, en España) es lúdica. No "se necesitan", porque, finalmente, el cine es un producto de sala cinematográfica, no de "festival" de iniciados, y lo saben. Por el contrario, el resto de los nuevos realizadores viven y realizan su trabajo en catacumbas, con un idioma propio que desprecia al público. Estos últimos son la explicación viva de por qué los festivales de cine españoles son como eres que son: su peor enemigo.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Es falso esto que dices. Las productoras cinematográficas españolas (sobre todo, las españolas) son empresas que, por fin, parece que van aprendiendo dónde está el mercado que consume cine. Marcan la punta de la producción audiovisual, afortunadamente. Y, afortunadamente, surgen realizadores que saben que tienen que adaptarse al mercado, hablan su mismo lenguaje. Lo normal y lo plausible es que ambos se crucen en el camino. Eso es lo que está sucediendo. El esfuerzo lo está haciendo quien lo tiene que hacer y el que no "se pone las pilas" se tiene que conformar con volver a ver películas de Bergman, en VOS.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LA PAREJA DEL AÑO

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchas gracias por su colaboración.

C & P

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: VIRGINIA CURIA MARTÍNEZ

Dirección completa: ALCALDE SALORIO SUDREZ 14 1º C 15010 A CORUÑA

Teléfonos: 981143201 - 649 200918

e-mail: algarbia@teleline.es

Profesión: ANIMACIÓN CON PLASTILINA

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

La difusión siempre es buena, sea como sea, lo importante es que se vean los trabajos, por cuanto mayor gente mejor. En esta cuestión el que mayor difusión va a dar a un cortometraje es la Televisión pues llega a mayor cantidad de gente. Los festivales están muy bien pues se ve tu trabajo gente interesada en ellos. En cuanto al cine rara vez se puede ver un corto si no es en Festivales.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 1 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Es bastante precaria la ayuda o difusión que dan a los cortometrajes por no decir casi nula. Y largos también creo que deberían poner más.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *No deberían haber tanto antes de la película*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *No deberían exigir que los cortos estén terminados en cine.*

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Creo que deberían dar más publicidad al programa por que yo siempre me lo pierdo.*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +): *ANTES BIEN AHORA NOSE PORQUE NO NOS HACEN CASO*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva, me parece bien todo lo que sea promoción del cine, la cantidad no me parece mal por que cada uno accede a unos pocos, así hay para todo de los que no me entiendo yo se entere otro etc.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Supongo que las diferencias están en los presupuestos, en lo bien o mal manejados que están estos presupuestos por parte de la organización. de difusión en los medios de comunicación también las diferencias.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

NO SE

6. ¿Se **cumple** esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Creo que se debe al deseo de hacer una verdadera industria, ganar dinero. Hay de todo cosas muy buenas, otras peores. Como en todo lado / solo que de fuera solo vemos lo que nos mandan (lo bueno), de aquí vemos todo.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): "La maldición del escorpión" Jack

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
EURO VIDEO 2001	OCTUBRE 2001
F. de video realizados al bracedo	" 2001
VILLA GARCÍA	1999, 2000
ALMERÍA TIERRA DE CINE	1999
ACADIA DE MEMBRES	1996
SAN ROQUE	1996
ALANCES	1996

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: TOMÁS CONDE RODRÍGUEZ.
 Dirección completa: ALCALES SALAZAR SUR 14, 1º C 15010 LA CORUÑA
 Teléfonos: 981.143201
 e-mail: algariza@reline.es.
 Profesión: Animación con PLASTILINA.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

EL CINE Y LA TV. SON MODOS DE COMUNICACIÓN SUSTENTADOS EN UNA INDUSTRIA QUE SE MUEVEN POR AUDIENCIAS Y PRESUPUESTOS, LOS CORTOS EN GENERAL Y SOBRE TODO LOS PRIMEROS CORTOS, NO ESTÁN ENFOCADOS HACIA ESTOS INTERESES. POR ESTE MOTIVO NI TV NI PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA DE TALLERES TIENEN UN ALTO INTERÉS POR ESTOS PRODUCTOS. POR CONTRA LOS FESTIVALES SE VIVEN DE ESTE TIPO DE TRABAJOS QUE NO SON CAROS PARA DISPONER DE ELLOS: SON GRATIS. SE PRODUCE INTERCAMBIO ENTRE ORGANIZACIÓN Y PRODUCCIÓN = YO LO PONGO ↔ VEN MI CORTO

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 10 Festivales de Cine: 4

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

EL ESPACIO DEDICADO EN LA TV ES INSUFICIENTE, PERO EN LO QUE RESPECTA A PROMOCIÓN TANTO DE LARGOS COMO DE CORTOS NO ES TAREA DE LAS TV, SINO DE LA PRODUCTORA Y LA DISTRIBUIDORA.

¿Qué **opinión** tiene de **programas como** :

Qué grande es el cine (La 2): *PEDANTE*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *FLOJÍSIMO*

☐ No contesta

Vértigo (La 2): *NO LO CONOZCO*

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *ESCASO Y PRETENSION DE
FALSA MODERNIDAD INTERNACIONAL.*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +): *¿AÚN EXISTE?*

☐ No contesta

~~Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):~~

☒ ~~No contesta~~

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

*NO ES SIGNIFICATIVA LA CANTIDAD, CADA UNO ES DISTINTO Y
CUBREN DIFERENTES OBJETIVOS. ¿CUÁNTOS SON REALMENTE INTERESANTES?*

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

ESTA MUY FEO COMPARAR.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

EVENTO CENTRADO EN LA PROMOCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES CINEMATOGRAFICAS. COMO ESTA DEFINICIÓN ES MUY GENERALISTA NECESITAN LLEVAR ADJUNTO UN CALIFICATIVO PE = FESTIVAL DE CINE "DE TRADICIÓN FAMILIAR SUBMARINA PARA TORUROS"

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

CLARO.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

NO PUEDO GENERALIZAR NO SE.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

A QUE HAY UNA SUBVENCIÓN ESPECÍFICA PARA NUEVOS REALIZADORES.

HAREMOS LO QUE NOS DEJEN LOS AMERICANOS.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana SIEMPRE QUE PODEMOS
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LA SOMBRA DEL ESCORPION DE JADE.

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

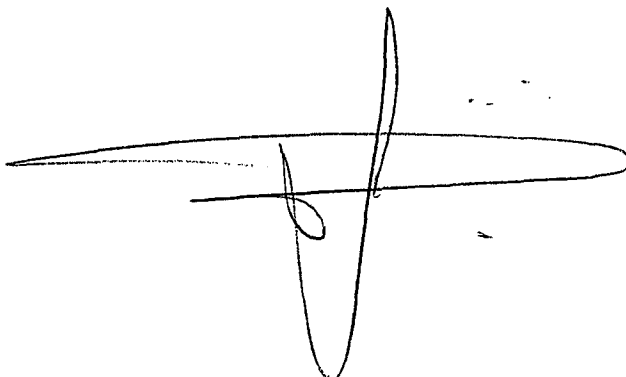
Festival

Fecha

los mismos que VIRGINIA CURRIS

Muchas gracias por su colaboración.

HA SIDO UN PLACER.



ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: María Eugenia Labrador Rumoroso
Dirección completa: Escuela Sup. de Artes y Espectáculos TBA
Teléfonos: 91 447 20 55
e-mail: comunicacion@escuela-tai.com
Profesión: Resp. de comunicación

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Yo incluiría la prensa especializada.
Los festivales de cine sirven para difundir un corto, en algunos casos para paliar el descalabro económico de su rodaje, pero sobre todo el lugar de encuentros para los nuevos realizadores.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 6 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Claramente no.

Pero también es comprensible, ya que hemos vivido varias décadas con el estigma de "la española" y el público se habrá acostumbrado a consumir cine foráneo (que era el que ofrecía calidad en el pasado).

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☒ No contesta

Versión Española (La 2):

☒ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Negativo, ya que prima la cantidad sobre la calidad.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Un festival debe contar con un comité organizador estable que trabaje durante todo el año para preparar la siguiente edición.

Además debe especializarse en algo, buscar sus propias señas de identidad.

El resto pueden considerarse: encuentros, foros, etc.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Certamen en el que compiten por unos galardones diferentes obras realizadas en un mismo tipo de soporte técnico y con similares presupuestos. A su alrededor se organizan visionados, foros, encuentros...

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No. Las obras son demasiado disparas; y los certámenes, en ocasiones, no tienen claro ni sus objetivos ni como lograrlos.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Creo que es buena, cuando el festival lo es.

En aquellos que utilizan copias en 35 mm, más cuidado con los rollos, ya que una pestalla rota son muchos euros en juego.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Se necesitaba crear un "movimiento de nuevos realizadores" por eso les están apoyando: para atraer al público a las salas. La calidad de nuestro cine ha mejorado, pero nos falta el que no hay un tejido industrial audiovisual.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título):

Amelie
Juan de los Rios

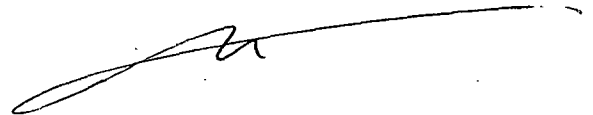
10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Alcalá
Madrid imagen
San Sebastian
Sitges
Huelva
Torrelavega

Muchas gracias por su colaboración.



307 / ESC

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos:

Dirección completa:

Teléfonos:

e-mail:

Profesión:

Anna Utricit. -

Apartado 5-048..

902-170-333 - 626-572-562..

annautreclit@wanadoo.es

Productora - guionista audiovisual. -

Otros:

Coordinadora de cursos Escuela de Cine de Aragón.

Representante de actores. //puro.wanadoo.es/annautreclit

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Está claro que la TV, llega a más público, pero dado que los horarios no son muy adecuados, es posible que lo vean los usuarios que van a Festivales y al cine. Los 3 medios me parecen adecuados.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 9 Cine: 7 Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Nunca es suficiente. El poder de Estados Unidos es muy grande. En los últimos 4-5 años se está apoyando algo más, el problema es que están apoyando mucha basura, y el público, no es tonto.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *No está mal.*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *No me engañan mucho. -
bueno que es la presentación.*

☐ No contesta

Vértigo (La 2): *No me engañan.*

☐ No contesta

La noche más corta (Canal -): *Bien.*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): *Bien*

☐ No contesta

Piezas (Canal -): *Bien -*

☐ No contesta

Días de Cine: *El más maltratado, y uno de los mejores. -
La Gran Ilusión: Mucho amiguete. No está mal.*

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

*No son todos los que están, ni están todos los que
son. Algunos son muy serios y agradables (Incurtid
linda....) y otros (bastantes) los hacen para darse
premios a sí mismos y amigueteos (Tienen Redu
dora de Zaragoza) -*

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

*Auné de los apoyos de cada provincia y comunidad,
la seriedad, me parece que diferencia a unos de otros.
Algunos ya están en categorías (S. Sebastian, Biarritz...)
internacionales. Los Nacionales "deberían" regularse
mucho más y comprar jurados, premios, etc....*

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Tiempo de muestra y concurso de las "mejores" producciones del año, bien regionales, nacionales e internacionales.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si es así, que Dios nos ampare. No sabe la cantidad de BASURA, que se proyecta en los Festivales. En 35. 16 mm, video, que da igual el formato. Eso sí, en cine es más grave. Con los largos, para lo mismo.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Simplemente, crear apartados y reconocimientos.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores. ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- No quisiera pensar mal, pero visto lo visto y salvando a Fresnovalillo (Intacto), debe de haber mucho cordaje, porque los guiones son "muy flacos" y la dirección peor.

- Mucho, pero muy malo. De las 100 películas o más producidas el pasado año, solo un puñado a captar 4-5, y eso no es ni el 10%.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana ☒
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Reflejos - Monstruos S.A.

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Jr. Reclutadores de Zaragoza (varios años)	Dic-2001
Costa de Mollot - Bama	Dic-2001
Visual-Son. - (Bama)	Feb-2002 (padrón)
Travert (Ueida)	Nov-2001. -
Fuertes de Ebro (Zaragoza)	Oct-2001. -
Huesca	Junio 2001. -
Cinefranca (Zaragoza)	Junio 2001. -
San Sebastian	Septiembre 2000. -
Elche	Julio 1996. -

Muchas gracias por su colaboración.

(Varior de estos, diferentes años). -

Lamento no habulo enviado antes. Estamos
trabajando fuera de ^{3201 ESC} nuestra dirección habitual.
Saludos

Anna Utrecht.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: OCTAVIO LASHERAS RUIZ
 Dirección completa: APARTADO 5.048
 Teléfonos: 902-170-333
 e-mail: escuela.cine.aragon@wanadoo.es
 Profesión: Realizador Audiovisual.

Otros: Director Escuela Cine de Aragón.

<http://perso.wanadoo.es/escuelacinearagon>.

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?. A los directores, les interesa que su obra sea vista por la mayor cantidad de personas por lo tanto el mejor medio es la Televisión, lo que para que ese público no está muy preparado para ver cortometrajes (tienen un concepto muy antiguo de él).

- El cine sería el medio propio para su difusión pero los distribuidores no quieren arriesgarse, van a lo seguro y si es americano mejor.
- Y los festivales, sirven para premiar y estimular a los directores por ganar premios, pero dudo un poco en la fiabilidad de los Festivales.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10.

Televisión: 8 Cine: 7 Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

A largometrajes sí. Todas las cadenas emiten largometrajes que han co-producido, lo cual está muy bien. Pero también deberían analizar un poco más lo que se produce y quien lo dirige ya que en gran medida las televisiones dependen un poco del cine que se hace.

En cuanto a cortos, ya lo he dicho antes, el público que ve la tele no está preparado (no le apetece) ver cortometrajes, ya que tienen un poco de mala fama. Los programas de cortos se emiten tarde, o en programas muy especializados que solo los ven los que han hecho los cortos.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Bueno, aunque debería emitir más películas para el público, no para ellos.

Versión Española (La 2):

Muy bien, una buena iniciativa.

☐ No contesta

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): Excelente. Ha decaído un poco, deberían darle un empujón.

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): Bien, aunque no lo he visto, por la iniciativa.

☐ No contesta

Piezas (Canal +): Muy bien.

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Es positiva en cuanto a que los trabajos se pueden presentar en el mayor número de lugares para que se premien (No nos engañen todos los realizadores, actores, etc van a Festivales a ganar y no a displaying sus trabajos). Todos quieren ganar, con lo cual en estos últimos años ha mejorado la calidad de los cortos. Y es negativa, ya que los cortos realizados en cine, como mucho (depende del dinero que tengas) se pueden presentar a 5 o 6 Festivales al año.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- las diferencias vendrían marcadas por la cantidad (como siempre, del dinero que disponga la organización para desarrollarlo y llevarlo hacia delante, es muy importante sobre todo, la seriedad, muy pocos festivales son serios y bien organizados. Después están los festivales que sólo aceptan cine y otros que aceptan los 2 formatos. los cortos realizados en cine, son más profesionales, los de vídeos son la mayoría 'amateurs' que nunca dirigiéndose a 35 mm y hacen bastante buena.

- las categorías ya vienen realizadas por los mismos festivales:
los festivales internacionales, etc.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Un festival de cine, como indica la palabra deberían ser unos días dedicados al cine íntegramente, a la proyección de películas y a poder ver que el público entienda gratis a los pares. Entraría más público y las películas llegarían a más personas, que es de lo que se trata.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Yo creo que no. Para atraer al público traen a personajes famosos, pero ven todas las películas del festival o la mayoría? (El público me refiero). También depende de la duración del festival, 7 días me parece exagerado. Además organizan los pares muy mal. Deberían ser en un solo cine.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- Yo creo que es buena, ya que a los directores les interesa que su obra se vea y si es premiada mejor, ya que tiene más posibilidades de ser difundida después en televisión, etc., y le ayudaría a preparar su siguiente trabajo.

- 1.º Jurado Imparcial, hay festivales organizados por amigos para premiar amigos.

- 2.º Horarios y precios de entrada para los cortos. Más asequibles.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- Pague el cine español necesitaba un desencastamiento, al que estaba sometido gracias a los socialistas (soy apolítico), pero en los años 80 se hizo un cine español malo y por amigos de la Miro', la pena es que algunos aún continúan (Mendez-Leite, Garala Sanchez, etc.) Los nuevos realizadores, educados viendo televisión, han aportado al cine español más frescura, más dinamismo, y mejores historias lo cual tampoco quiere decir que todo ahora sea bueno, simplemente a cambiado, pero todavía se sigue produciendo un cine español, entre, malo y sin sentido (En general). Hay excepciones: Amenábar, Almodóvar, Formadillo y vale. De unas 100 películas que se venían al año, se estrenan

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes X
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): OCEAN'S ELEVEN - MONSTRUOS, S.A.

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
VISUAL SOUND (PASE)	Febrero 2002
Mollet (Barcelona)	Dic. 2001
Jóvenes Realizadores (Barcelona) (Zaragoza)	Dic. 2001
JVCURT (Lérida)	Nov. 2001
Fuenter de Ebro (Zaragoza)	Oct. 2001
Huesca (Huesca)	Junio 2001
Geneponcia (Zaragoza)	Junio 2001
San Sebastian	Septiembre 2000.

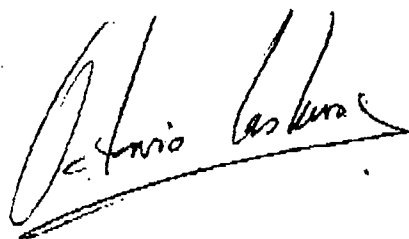
Muchas gracias por su colaboración.

- En el caso que necesitara alguna información más, no dude en ponerse en contacto con nosotros o esvela@neanagon@wanadoo.

- Actualmente, estamos trabajando fuera y no hemos podido contestarle.

- Atentamente:

321 y 322 ESC



ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JOAN ALVAREZ VALENCIA

Dirección completa: PALAU DE PINEDA, PLAZA DEL CARMEN 4

Teléfonos: 96 / 3865 216

e-mail: ja@uimp.es

Profesión: DIRECTOR FUNDACIÓN INVESTIGACIÓN AUDIOVISUAL

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

LOS FESTIVALES DE CINE SON SIN DUDA EL MEJOR MEDIO PARA DAR A CONOCER Y PROMOCIONAR SU TRABAJO

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 7 Cine: 7 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

ES INSUFICIENTE Y SE INVOLUCRA, MUY POCO PARA PROMOCIONAR NUESTRAS PRODUCCIONES

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): ES EXCELENTE

☐ No contesta

Versión Española (La 2): MUY BUENO

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): UN GRAN PROGRAMA

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): TAMBIEN EXCELENTE

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

NEGATIVA , QUIZA' DEMASIADOS PARA LO
QUE LUEGO SE RENTABILIZA , MEJOR MENOS,
PERO DE MÁS CALIDAD

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

QUIZÁ SÍ , POR TEMÁTICA Y GÉNERO

LAS DIFERENCIAS ESTÁN ENTRE LA ORIENTACIÓN
QUE TIENEN , LA INFRAESTRUCTURA Y
LOS PRESUPUESTOS ASÍ COMO LOS OBJETIVOS
QUE SE PERSIGUEN CON ELLOS

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

UNA MUESTRA EN LA QUE SE DAN A CONOCER NUEVAS PRODUCCIONES

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

MUCHAS VECES NO PORQUE SE EMPLEAN PARA PROMOCIONAR COSAS YA CONOCIDAS, O QUE TIENEN CANALES DE DISTRIBUCIÓN PROPIOS

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- POBRAR NO SE POTENCIAN DEMASIADO
- QUE EN SUS PLANTEAMIENTOS Y OBJETIVOS ESTÉ EL DE DAR A CONOCER NUEVOS PROFESIONALES DEL SECTOR

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- A LA NECESIDAD DE ENCONTRAR IDEAS NUEVAS
- BASTANTE NUEVO, HAY MUCHA MÁS CALIDAD EN TODOS LOS PROCESOS (ESCRITURA, PRODUCCIÓN, DIRECCIÓN, MONTAJE - ----)

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana ✓
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LA HABITACIÓN DEL PÁNICO

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
MOSTRA DEL MEDITERRANEO	DESDE 1990
PEÑISCOLA	
ALFAS DEL PÍ	
HUELVA	
MÁLAGA	
SAN SEBASTIÁN	
LA HABANA	

SUELO ACUDIR
HABITUALMENTE
EN CADA EDICIÓN
ANUAL.

Muchas gracias por su colaboración.

325 / ESC
150

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

1-FAC

Nombre y Apellidos: EMBIO FERNANDEZ FERNANDO
Dirección completa: CAMINO DEL FARO N°4 APTD 10 ALICANTE.
Teléfonos: 965 903517 / 670 930469
e-mail: felizaminelli@imagen.ua.es
Profesión: Realizador.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos? Evidentemente, los festivales, los premios que se otorgan, y sobre todo, el interés del público asistente, que ~~es~~ ^{se} acude a conciencia de que lo que va a ver son cortos lo convierten en el medio idóneo. Un corto, como complemento a una película en el cine puede ser un coñazo; el público no está allí por ello.

La tele, si paga derechos, o si hace algún concurso con premios sustanciosos, también tiene su valor.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 4 Cine: 2 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO. Es super, super escaso.

Dana nada. Exceptuando el C+ el resto de cadenas para olímpicamente del cine español (menos de los grandes títulos de taquilla).

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Que alguien mate a Gari y sus colaboradores. Da oportunidades de ver cosas a público ☐ No contesta

Versión Española (La 2): recién iniciado. Flojo. Cayetana es lo peor. El concurso de Cortos, lo mejor. ☐ No contesta

Vértigo (La 2): LO PEOR. ☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): OLE ☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): ☒ No contesta

Piezas (Canal +): Fatal. No hay información y se emiten como relleno. ☐ No contesta

~~Films y Gifesa (Canal 9)~~

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva. El realizador de cortos no viene + opción que hacer el circuito.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Sobre todo la Cuantía de los premios.

¡¡ HAY QUE AMORTIZAR EL CORTO!!

luego la división de premios en categorías técnicas, a la fotografía, a la dir. Artística.

Y luego los premios a la animación, la hermana pobre del Corto.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Concurso / muestra de obras cinematográficas.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Creo que ultimamente los festivales apuestan por los nuevos realizadores. Todos quieren dar un premio a alguien que en el futuro llegue lejos. Así el festival cogerá nombre.

* Deberían apartar a la gente que se dedica a otras disciplinas dentro del medio. Estoy harto de cortos mediocres hechos por actores o técnicos ya consagrados (Actores Mañas....)

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

La culpa la tuvo AMENABAR y su éxito con tesis. Las productoras intentan que vuelva a sonar la flauta (A veces suena, como con SOLAS)

Pero esto tiene una consecuencia. Se produce TODO, y esto para el espectador es una patada en las narices, ya que la producción deja de ser ese supuesto filtro de calidad que antes era. (Km. 0 por ejemplo).

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): You're The One - García

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Alcalá	Varias veces
Gava	2000
Sitges	No recuerdo.
S. Sebastian	
Almería.	
Granada.	2000.
Alicant Video.	Varias veces
Elx.	Varias veces
Valladolid.	
Cartagena.	

Muchas gracias por su colaboración.

18.10.01 2
ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

2-FAC

Nombre y Apellidos: Juan A. Hernández Les
Dirección completa: V-b. Carvajal de Bosque, 8, Cambal (La Coruña)
Teléfonos: 6512 50508
e-mail: hles@usc.es
Profesión:

Profesor de Comunicación Audiovisual

Otros:

Licenciado en Comunicación

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Cine: la legislación exonera a los exhibidores de la obligatoriedad de la exhibición de cortos.

TV y Festivales: Son el lugar idóneo.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

→ NO

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *B. i. e.*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *R.*

☐ No contesta

Vértigo (La 2): *R.*

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Enivob*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

- Negativa.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

*Los Festivales de cine han de ser de significado o fin de la que
hayan en uso de la cine y 5-68*

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Festival : fiesta, acontecimiento
distinto,

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si. y no.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- me gustaría y me gusta un poco

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- No hacen ningún esfuerzo
- Hay un nivel de calidad
muy bajo, pero es
algunos momentos
de buena producción

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

→ (En casa)

Última película que ha visto en el cine (título):

~~Edipo, Rey~~ (razón)

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

San Sebastián

1977, 78, 79
80, 81

Muchas gracias por su colaboración.

Santiago de Compostela

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Lucio Blanco Mallada
 Dirección completa: Plaza del General Vara del Rey N° 7, 3º / 28005 Madrid
 Teléfonos: 91 366 3720
 e-mail: ~~mallada@ucm.es~~ mallada@ccinf.ucm.es
 Profesión: Profesor de Universidad

Otros: He sido profesional del cine y TV. hasta hace 10 años.

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

El cine no es una plataforma para el cortometraje en la fórmula de exhibición actual.

Televisión probablemente el medio de mayor difusión para llegar al público en general
Los festivales de cine son el medio más adecuado para la difusión entre los profesionales y el público más cualificado

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

4
7

10
6

3
5

no se refiere a cortos o a la largo en general

Hay que tener en cuenta el valor que añade un festival a la exhibición en cine

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

En los sejillos actuales el cine tiene un porcentaje muy interesante. Las franjas horarias le favorecen menos que hace unos años pero no le son desfavorables.

En general el largometraje tiene una agenda muy estimable (en producción y exhibición por parte de los cadenas de T.V.). El cortometraje no la tiene en general, aunque alguna cadena (v.gr. Canal H) le preste más atención.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *programación bien, coloquio algo raro*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *bien*

☐ No contesta

Vértigo (La 2): *bien*

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *bien*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): *bien*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva, aunque hay que pensar en su distribución geográfica (áreas que cubren) y programación. Quizá más especialización, quizá más acercamiento al gran público.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Unos se orientan más al aspecto industria; otros al aspecto comercio, otros hacia el arte, algunos menos al aspecto de la comunicación. En cuanto a categorías no sabría sobre qué baremos establecerlos, desde luego no por capacidad de mostrar famosos y vestidos de gala.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Espacio de encuentro entre profesionales y público para dar a conocer las obras cinematográficas en todos sus aspectos: arte, industria, comercio y comunicación

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En todos no, ni siquiera en la mayoría

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

La sección de "opera prima" es el modo de favorecer a los nuevos directores. Quizá se podría dar a algún festival esa especialización. En todo caso estimular a prensa y público a prestar atención a ellos y a sus obras.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

La renovación en contenidos y formas que se dio en los cinematogramas más desarrollados desde la "Nouvelle vague" apenas se había dado en el cine español. Se dio, por eso, aceleradamente, en los últimos 15 años.

La incorporación de nuevas generaciones de espectadores (con lo que ello implica en cambio de patrones culturales, sociológicos, estéticos...) es otro factor a considerar —

El cine español de los últimos años muestra una vocación de hacerse competitivo pero, en general, sigue sin encontrar la fórmula para ser rentable económicamente. Los casos que todos conocemos (Trueba, Amenabar, Gil... etc) señalan un camino que el grueso de la producción española no quiere o no sabe seguir)

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- X - 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): La inglesa y el Duque

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Alcalá de Henares	1997
Rimini	1995
La Habana	1994

Mis ocupaciones actuales no me permiten asistir a ninguno.

Muchas gracias por su colaboración.

Perdón por lo catastrófico de mi caligrafía. He preferido hacerlo inmediatamente, en Legoria, donde no tengo máquina de escribir, porque si espero a hacerlo en Madrid probablemente se me terminará olvidando, o no encontrando el momento.

¡Buerte con tu tesis
SEK

p.p: que note extráñe ⁴la dirección e-mail. es que trabajo también en la Complutense.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

4-FAC

Nombre y Apellidos:

Dirección completa:

Teléfonos:

e-mail:

Profesión:

Profesora universitaria

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Cualquier medio es bueno, tan solo que, los festivales disponen de una atención y mirada distinta que promueve la valoración, crítica y análisis
- los festivales que son recogidos por TV.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 5 Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Creo que es adecuada no tanto a los cortos como a los largos. Más a estos segundos

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☒ No contesta

Versión Española (La 2): *My bien analizada su presentación*

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

No, negativa, tan solo requiere una difusión

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- por su temática*
- tipo de géneros específicos*
- por el ámbito que representa de nacionalidades y (nacional)*

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Feria y Exposición de arte grande

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En gran parte de ellos

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

No dispongo de una opinión formada

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

*- Falta de motivación empresarial por los éxitos,
no tanto de los productos, como de sus actores fuera y dentro
del país*

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- ☒ 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): SREK (Suele acompañar
mucho a mis hijos)

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchas gracias por su colaboración.

2007 - Barcelona

FAC

18.10.2001

18.10.01

5-FAC

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JOSE DOMINGO MINGOLARRA IBARZABAL
Dirección completa: FAK. CIENCIAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN - UNIV. PAMI VASCO
Teléfonos: 94 601 2420
e-mail: cymiaibj@lg.ehu.es
Profesión: CATEDRÁTICO DE COMUNICACIÓN

Otros: MIEMBRO DEL COMITÉ DIRECTIVO DE BILBAO (1983-85)
EX ASISTENTE DEL DEPTO. CULTURA G. VASCO (1981-85)
EX " " " " " DIRECTIVO GUIPÚZCOA (1985-91)

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Cada uno de ellos cumple su función y además el uno de los tres tiene una función complementaria.

La TV se caracteriza por su audiencia, siempre que esté bien colocada en la parrilla de programación.

Los festivales de cine permiten el encuentro crítico y la legitimación de la obra.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8-9 Cine: 6 Festivales de Cine: 4

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Si, es suficiente. Pero que el "boom" del cine español en su aspecto artístico no es para tanto.

Habría que recuperar el "viejo" cine español.

La incidencia del cine por la consolidación de una industria cinematográfica, que todavía es precaria.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

De interés, especialmente por la programación de películas.

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

En su inicio interesante. Debido a la naturaleza del
cine español, es un programa que se apega día a día.

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

De interés.

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

no conozco

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?):

☐ No contesta

no conozco

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

no conozco

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☐ No contesta

no conozco

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Es exagerado.

Muchos de ellos no son más que una exhibición disculpa
de productores acaudalados.

Son un "Buen pretexto" para justificar determinadas políticas
culturales.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Me remito a lo contestado en la 3.

Mi categorización sería:

- Festival de S. Sebastián.

- " " " Valencia.

- Festival de Sitges.

- " " " Gijón.

- " " " Huelva.

- Mostra de Salónica.

- Festival de Bilbao.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Parte del temor a equivocarme, me refiero a la definición que abarca las diferentes instancias internacionales (F.I.S.F.)

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No tengo datos, pero creo que solo aquellos que están reconocidos internacionalmente, no.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Depende de cada festival.

Pero en los más significativos (S. Sebastián, Vitoria, Valencia) hacen un tratamiento diferenciado (Zabaltegui, Nuevos directores ...)

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

El cine español a nivel de audiencia ha adquirido en los últimos años un gran crecimiento.

En el mundo artístico, y desde una visión personal, no tiene gran interés cinematográfico, salvo excepciones notabilísimas (García, Erice, Suárez ...)

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana

- 1 vez por semana

- 2 veces por mes

- 1 vez al mes

- Entre 5 y 10 veces al año

- Entre 1 y 5 veces al año

- Nunca

Depende (1 ó 2 veces)

Última película que ha visto en el cine (título): LA HABITACION DEL 1710

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
San Sebastian (anualmente)	19-X-2007
Bilbao (anualmente)	
Valladolid (3 veces)	
Gijón (1 vez)	

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: *Manuel Palacio*
Dirección completa:
Teléfonos:
e-mail: *palacioarraz@hotmail.com*
Profesión: *profesor universitario*

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

*La televisión ayuda económicamente a los gastos producidos
La sala ^{solo} sirve a la familia y los amigos
Los festivales sirven a la economía (si se ganan premios)
y el prestigio*

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: *5* Cine: *0* Festivales de Cine: *4*

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Si

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Buena

☐ No contesta

Versión Española (La 2): Buena

☐ No contesta

Vértigo (La 2): ¿?

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): Ninguna

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): Ninguna

☐ No contesta

Piezas (Canal +): Ninguna

☐ No contesta

~~Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):~~

☒ ~~No contesta~~

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Categorías

- a) Relacionados, más o menos, con el mercado
(S. Sebastián, Valladolid, Valencia, Málaga...)
- b) Plataformas intermedias de conocimiento del
público o especializadas
(Alcalá de Henares) Ronda
- c) Extensión cultural de organismos públicos

2

En definitiva el presupuesto es más de 300.000 euros
(categoría a); en torno a los 150.000 € euros (b) y 25000 euros (c)

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Depende de las tres categorías que he contestado en apartado 4

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Pues me imagino que sí

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Pienso que ya los favorecen. Pero el problema está en los medios y no en el festival

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Un proceso de legitimación social de actividades empresariales y económicas de la industria de la televisión y de los grandes grupos multimedia tipo prisa o telepónica

Ninguna en especial; el cine español tiene las mismas carencias o grandezas que por ejemplo los años '60.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- ☒ 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): El planeta de los simios

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Málaga	2000
Alcalá de Henares	1999
Valencia	1997
Valladolid	1990
San Sebastián	1986

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: EUGENI BONET
Dirección completa: SARAGOSSA 104 - 08006 BARCELONA
Teléfonos: 934151806
e-mail: ref@jet.es
Profesión: Escritor y realizador audiovisual / multimedia
Otros: Profesor Asociado Univ. de Barcelona,
Fac. Bellas Artes (Dpto. Imagen)

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Los festivales (cine / vídeo) parecen el único ^(o el más habitual) canal y, por consiguiente, eso implica una exhibición más bien circunstancial.

Sensiblemente la TV que, sin embargo, es más bien restrictiva pese a la demanda creciente de producto, favoreciéndose las obras más normativas (documentales, ficciones) en detrimento de obras más arriesgadas y experimentales.

Poquísimos cortos llegan hoy a las salas de cine, que a mí me consta.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 3 Cine: 1 Festivales de Cine: 9

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

a) Insuficiente, especialmente por el motivo ya señalado: los trabajos "fuera de moldes" son generalmente ignorados

b) Supongo que contribuyen a ^{una cierta} promoción en la medida que las televisiones tienden a integrarse en (o vincularse a) conglomerados multimediales más amplios: prensa, cine, etc.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *opinión pobre,* ☐ No contesta
al margen del valor mayor o menor de los films seleccionados
Versión Española (La 2): *una versión institucional* ☐ No contesta
del cine español que agasaja a la industria
y los conglomerados multimediáticos

Vértigo (La 2): ☒ No contesta
(Desconozco)

La noche más corta (Canal +):

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

Piezas (Canal +):

Los 3 programas me ☐ No contesta
parecen bien (y convenientes)
en su género. ☐ No contesta
Otra cosa es que primeramente, desde
mi punto de vista, los géneros y
estilos más trillados. ☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta
(Desconozco)

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

En principio me parece positiva. Otra cosa es que tengan criterios sólidos. Me huelo que algunos festivales y muestras no son otra cosa que plataformas para la exhibición de obras que, de otra manera, quizá no llegarían a esos lugares (eso no es malo, claro). Incluso puede haber algunos que formen parte de programas de actos tipo "festividades de la patrona".

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- acotación nacional / internacional
- ~~es~~ especialización
- solidez de criterios, competencia de las personas y equipos que dirigen dichos festivales

Hay un organismo internacional que se ocupa de clasificar el "rango" de los grandes festivales. No me parecen necesarias más clasificaciones, basta con que hayan buenas guías (y creo que ya hay alguna en internet)

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Una selección de obras que se presenta por lo general en un corto período de tiempo (\pm una semana), incluyendo una sección competitiva (con premios) y otros ciclos/programas de interés para la comunidad profesional (sirviendo de punto de encuentro además) y para ^{toda persona atenta por la cultura contemporánea.}

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Generalmente sí, por lo que yo conozco del centenar largo antes mencionado. Como ya he dicho antes, supongo que en una cifra tan amplia también se incluyen muestras que tienen un interés y repercusión eminentemente local, sin cumplir todos los rasgos descritos.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Muchos festivales reservan secciones y premios destinados específicamente a los jóvenes realizadores. No me parece que se pueda pedir mucho más en cuanto a su "favorecimiento", si no es pasando a discutir casos específicos.

9. En estos momentos los productores españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

El cine español me parece que se ha sobredimensionado en los últimos años. No me extraña que haya tanto auto-bombo de puertas adentro, cuando tiene una repercusión más bien pobre (si no ínfima, salvo admitidas excepciones) en convocatorias y circuitos internacionales. Como dijo un cargo franquista en un conocido restablon: "El cine español es el mejor cine de España". Es cine de consumo interno que sostiene una mínima industria (más bien conservadora y ávara) con acabados correctos, profesionalidad, etc. No es suficiente. En la revista BANDA APARTE se pueden encontrar afiladas opiniones al respecto.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
 - 1 vez por semana
 - X - 2 veces por mes
 - X - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca
- } según temporadas

Última película que ha visto en el cine (título): SIETE REINAS (Argentina)

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
numerosos festivales de video en España: VITORIA-GASTEIZ NAVARRA CANARIAS ... y en el extranjero: GINEBRA LA HAYA OSNABRÜCK (Alemania) LOCARNO ... + BILBAO SAN SEBASTIÁN BARCELONA	2001 ↑ años 80

Muchas gracias por su colaboración.

30.11.01

8-FAC

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Josepina Sánchez Martínez

Dirección completa: UCAM (Com. Auditorial). Campus de Los Jerónimos s/n

Teléfonos: 968278747

e-mail: jsanchez2@ucam.edu

Profesión: Profesora de Comunicación Auditorial

30107 Guadalupe
(Murcia)

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer trabajo, ¿tiene fundamentalmente tres grandes espacios de difusión, el cine y los festivales de cine, ¿o de televisión, el cine y los festivales de cine, ¿o de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál es la difusión de estos trabajos?



CAMPUS DE LOS JERONIMOS
30107 GUADALUPE (MURCIA)

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

1/

Intentaré responderle las dos preguntas en un solo comentario.

Quizás el circuito apropiado para la difusión de un cortometraje pase necesariamente por la presentación de la obra en todos los festivales donde sea admitida. Su difusión en este escenario ayudará al cortometrajista a testear tu trabajo y a valorarlo en términos de viabilidad comercial (o en términos de verosimilitud del relato, como trabajo bien ejecutado). Además, los festivales suelen convertirse en foros de discusión, dentro y fuera de la sala de proyección.

Si el cortometraje es galardonado en alguno de esos festivales, la probabilidad de que llegue a la televisión es muy alta, casi suele ser el peldaño siguiente. (Seguramente no conocerá la difusión televisiva si nunca ha sido premiado en un festival de cine del tipo que sea: local, nacional o internacional).

El paso más complicado es intentar dar salida comercial al producto en las salas de exhibición, a veces este paso se hace previo a la presentación en un festival, pero la mayoría de las veces nunca llega a suceder.

Me atrevería a asegurar que los festivales de cine, no es que sean el método más adecuado para la difusión de cortometrajes sino que, son el medio más accesible para el cortometrajista (a pesar de tener que pasar una dura selección previa de calidad), sin contar que el gran número de festivales existentes en España, por ejemplo, anima a seguir este camino. Aunque, el medio ideal de difusión es, sin ninguna duda, la televisión generalista.

1.1/

Puntuar el valor del 1 al 10

TELEVISIÓN: 10 CINE: 7 FESTIVALES: 6

2/

El espacio que se dedica a la difusión del cine español nunca es suficiente. Aunque es muy notable el esfuerzo que han hecho las televisiones nacionales y también regionales por potenciar nuestro cine a través de la televisión.

En cuanto a la segunda pregunta, la respuesta es sí.

Todos los programas televisivos sobre cine español que menciona me parecen excepcionales, además en la mayoría de ellos se agradecen los comentarios previos o posteriores a la película porque, sin duda, ayudan a la promoción cinematográfica.

3/

POSITIVA, sin duda. La dispersión siempre facilita el acceso.

4/

Las diferencias pasan por el modo de organización, el presupuesto asignado, la forma de acceso y el grado de repercusión internacional, nacional y regional o local. Pero la gran "baza" la juega **la organización** del evento.

Es necesario clasificarlos en categorías atendiendo a la calidad del certamen que por supuesto se deriva de lo mencionado en las líneas anteriores:

PRIMERA CATEGORÍA (los de proyección internacional y algunos nacionales): CANNES, VENECIA, SAN SEBASTIAN...

SEGUNDA CATEGORÍA (nacionales): VALLADOLID, GIJÓN...

TERCERA CATEGORÍA (ámbito local): MULA...

5/

CERTAMEN QUE REUNE LAS MEJORES OBRAS CINEMATOGRAFICAS DEL AÑO Y QUE SIRVE DE PLATAFORMA ECONOMICA Y CULTURAL PARA SU DIFUSIÓN, ADEMÁS DE FORO DE ENCUENTRO, DISCUSIÓN Y TRABAJO PARA REALIZADORES, PRODUCTORES, GUIONISTAS Y ACTORES. EN DEFINITIVA UN LUGAR DE TRABAJO PARA LA INDUSTRIA.

6/

Yo diría que sí, en un 80 por ciento de los casos.

7/

Yo creo que el acceso a los festivales de cine no es tan complicado como, a priori, podría parecer. El problema no radica en los nuevos directores y en los encargados de los festivales de cine, sino en el acceso de las obras a esos festivales, en aprender a acceder a los festivales y en llegar al mayor número posible de eventos. A veces el coste de envío, las copias de las cintas y otros problemas de este tipo impiden el acceso a los festivales, por ello yo sugeriría que los festivales de cine ayudaran a los nuevos directores a sufragar estos gastos de envío, además de ayudar simple y automáticamente con los gastos de desplazamiento, alojamiento y manutención (algo que ya están haciendo muchos festivales).

9/

Las productoras españolas se han dado cuenta que los festivales de cine también sirven para promocionar las películas y que si el nombre de un nuevo

realizador se queda grabado en la mente de la opinión pública es más que probable que su segunda película tenga, de entrada, una buena acogida.

El cine español actual está ocupando un lugar destacado en toda la cinematografía europea, su estela ya ha llegado a Hollywood a través jóvenes directores como Alejandro Amenábar o a través del trabajo actorial de Penélope Cruz. A nivel nacional, el cine español lleva varios años siendo gratamente considerado por los espectadores nacionales y la pequeña pantalla está empezando a introducirlo sistemáticamente en sus parrillas, con satisfactorias cuotas de audiencia. El cine español de los últimos años se está ganando un hueco en la historia del cine mundial.

10/

Más de una vez por semana.

Última película que ha visto en el cine: AMELIE

11/

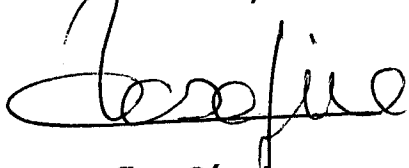
PRIMAVERA CINEMATOGRAFICA DE LORCA
FESTIVAL DE CINE DE MULA

ABRIL 2001
FEBRERO 2000

(En ambos he participado como miembro del jurado en ediciones anteriores, en la sección destinada a cortometrajes)

Siento mucho no haberle respondido antes. Espero que mi colaboración le haya sido de utilidad. Suerte con su tesis doctoral.

Atentamente,



Josefina Sánchez

PD: Me permito sugerirle la consulta de la página web cine por la red (www.porlared.com), en ella encontrará puntual información sobre los festivales de cine en España. Aunque a buen seguro ya conocerá la página, le envío una muestra.

Murcia, 25 de noviembre de 2001

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: BEGONIA GUTIERREZ SAN MIGUEL

Dirección completa: FAC. CIENCIAS SOCIALES, CAMPUS MIGUEL URAMUNO, EDIFICIO FES. 37007 SALAMANCA

Teléfonos: 923-294572

e-mail: bgsm@usal.es

Profesión: PROFESORA

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

LOS TRES MEDIOS DE DIFUSIÓN SON BUENOS, DEBERÍAN ESTABLECER MÁS ESPACIOS

EL MAS ADECUADO ME PARECE ; EL CINE

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 3 Cine: 0 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

ES INSUFICIENTE AUNQUE HA MEJORADO UN POCO

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): BUENO PERO DEMASIADO
TARDÍA SU EMISIÓN

☐ No contesta

Versión Española (La 2):
BIEN

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): BUENA

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): BUENA

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

ES BUENO PORQUE POSIBILITAN LA EXHIBICION DE
CIERTAS PELÍCULAS QUE NO LLEGAN A TENER DISTRIBUCIÓN

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LA FINANCIACION Y EL APOYO INSTITUCIONAL
SÍ QUE HAY CATEGORÍAS

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

LUGAR DONDE SE EXHIBEN PELÍCULAS DE DIFÍCIL DISTRIBUCIÓN Y DONDE SE ASISTE A RETROSPECTIVAS DE ALTO INTERÉS

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

SÍ

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

CREO QUE UN DIRECTOR NOBEL BUSCA Y ENCUENTRA UN LUGAR DE EXHIBICIÓN Y PROMOCIÓN DE SU PELÍCULA
LOS FESTIVALES DEBERÍAN CONTAR CON APOYO INSTITUCIONAL Y DIFUNDIR MÁS TANTO LA PROGRAMACIÓN COMO LAS PUBLICACIONES

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

A UNA DEFENSA DEL PROPIO PATRIMONIO FRENTE AL GIGANTE NORTEAMERICANO
DE LAS PELÍCULAS ESPAÑOLAS SUELEN ABURRIRME EL EXCESO DE COMEDIAS QUE SE HACEN Y EN OTROS CASOS LO FLOJO DE LOS GUIONES (A VECES RECUERDAN A TRABAJOS DE FIN DE CURSO EN UNA ESCUELA)

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): AMELIE

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
LA HABANA	Diciembre 2001
→ HUELVA	→ Noviembre 2001
(HUESCA	(Julio 2001
↓ VALLADOLID	↓ Octubre 2001

Muchas gracias por su colaboración.



UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
Campus Miguel de Unamuno - Edificio F.E.S.
Teléfono (923) 29.45.72 - Fax (923) 29.45.73
37007 - SALAMANCA

Salar



Ciudad Europea

Salamanca

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: PEDRO SANBLAS COLÓN

Dirección completa: CIANANTAPUE nº 16, 37125 (VILLAMAYOR), SALAMANCA

Teléfonos: 600752067

e-mail: sanzblas@upsa.es

Profesión: Profesor encargado de cátedra de "Teoría y técnicas de la producción y la realización en TV" en la Facultad de CC. Interdisciplinarias de la Universidad Pontificia de Salamanca

Otros: Realizador de audiovisuales

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

- La televisión sólo aloja cortometrajes en canales temáticos de pago relacionados con el cine
- El cine no permite programar cortometrajes como "telenovelas" de los largos
- Los festivales sí suponen un escaparate para dar a conocer las primeras obras en formato corto

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5

Cine: 1

Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Creo que el espacio dedicado a la exhibición de largometrajes sí es suficiente, mientras que el dedicado a los cortos es prácticamente nulo. En cualquier caso, se podría desarrollar mejor la estrategia de promoción del cine español desde la TV.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): Excelente pero carente de
debate entre sus invitados.

☐ No contesta

Versión Española (La 2): Excelente

☐ No contesta

Vértigo (La 2): Muy malo.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): Bueno por la oportunidad que
brinda de ver corto metraje

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positivo, aunque quizá excesivo. Sería mejor contar con un número
más limitado de festivales, pero que eleven su calidad y
ayuden a la promoción de nuestro cine.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- Diferencia de productos profesionales / amateurs
- Festivales de soporte vídeo / soporte cine
- Festivales de género / Festivales abiertos a todo tipo de contenidos
- Festivales locales / provinciales / nacionales / internacionales
- Festivales comerciales / Festivales de calidad artística

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

- Encuentro de profesionales del sector para encontrar sus trabajos y reflexionar sobre los mismos.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En ocasiones, sí.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Los festivales suponen, sin duda, un escaparate para que los nuevos directores se den a conocer.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Simplemente, es barato o barato conseguido que una opera prima llegue al festival, porque su realización es el primer interés.

El cine español de los últimos años es técnicamente muy bueno, pero creativamente muy pobre.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- ☒ 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): OCEAN'S ELEVEN

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Seminari de Ullzdehid	edició del 2000



Muchas gracias por su colaboración.



UNIVERSIDAD PONTIFICIA
DE
SALAMANCA
FACULTAD DE CIENCIAS
DE LA INFORMACION
C/. COMPAÑIA, 5 - APARTADO 541
FAX 26 24 56 - TELEFONO 21 65 81
37008 SALAMANCA

295 / FAC

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: SUE ARAN
 Dirección completa: FCC c/ Valldonzella, 23 08004 BOV
 Teléfonos: 93-253.31.08
 e-mail: /
 Profesión: Profesora URL

Otros: Barba Apartmento Av.

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión**, el **cine** y los **festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

TV - vehículo de difusión y multidifusión de películas
 amortización de costes de producción

cine - exhibición de grandes producciones cinematográficas, testimonio
 de algunas producciones más alternativas

festivales - escaparate de producciones comerciales y alternativas
 contactos de producción / distribución

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 9

Cine: 7

Festivales de Cine: 5

¿público real?

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Escaso

Ayudarían más ampliando el cine en dos espacios temáticos
 - no sólo temáticos - y presentado procesos y contenidos + tendencias
 y no sólo el "glamour".

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *Muy buena*

☐ No contesta

Versión Española (La 2): *Muy buena*

☐ No contesta

Vértigo (La 2): *Buena*

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Buena*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Muy buena*

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Depende de su función , no estrictamente de su numero

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías? *8/*

*Dotación / Presupuesto
Ambito geografico
Ambito temático / genero
Actualidad / innovación*

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Espectáculo, visibilidad, discusión, intercambio, contraste, financiación.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Justo.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- 1- Relación paternalista y, en el mejor de los casos, cómplice.
- 2 Apuntalar la propia industria.

8. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

1- Entre otros, cubre las demandas de programación televisiva (muchas son TV movies). También hay apuestas claras de innovación y compromiso.

2- Demasiado "fresco". Empieza a ser más arriesgado.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana ☒
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): El hijo de la novia

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Sibges	Octubre '01

Muchas gracias por su colaboración.



Universitat Ramon Llull

296 (FAC)



Facultat de
Ciències de la
Comunicació
Blanquerna

C. Valldonzella, 23
08001 Barcelona

Universitat Pompeu Fabra
Montserrat Martí Saldes
Cap de l'Àrea de Realització i Producció
dels Estudis de Comunicació Audiovisual
Rambla Sta. Mònica, 30-32
08001 – Barcelona

Tel. 93.542.22.91

- 1) Por supuesto la televisión es el medio con un peso específico más determinante y, en este sentido, asegura que la difusión de un cortometraje sea lo más amplia posible. El cine y, sobre todo, los festivales representan medios adecuados de proyección puesto que respetan el formato i, en general, el público es más receptivo, pero su difusión es mucho menor.

Cualquiera de los tres modos de difusión es una buena manera de mostrar un primer cortometraje. Ciertos programas de cine en televisión ya incluyen un apartado para cortos, hay muchísimos festivales de cortometrajes, tal vez, sería interesante recuperar el visionado de un corto previo a la difusión de un largometraje en una sala comercial.

Televisión 10 Cine 5 Festivales 3

- 2) Creo que el espacio que dedican las televisiones al cine español es mínimo y que deberían dedicar mucho más. Aunque es cierto que los programas dedicados al cine español se han consolidado en las parrillas de programación. Por otro lado, al menos en TVE y otros canales públicos autonómicos, debería haber un programa dedicado a cortometrajes y que se emitiera en un horario razonable.

En estos momentos las televisiones locales de Catalunya, como BTV, Televisión de Badalona o L'Hospitalet Televisió ofrecen un programa "Filmets" a través de cual se pueden conocer producciones de jóvenes directores.

Qué grande es el cine: José Luis Garci programa las películas que él quiere ver y, a veces, coincide con él. No es precisamente una plataforma de difusión de producciones españolas.

Versión Española: Si se trata de valorar la difusión este es un programa paradigmático. Pases de películas, debates y cortometrajes. Bastante completo.

Vértigo: No lo conozco.

La noche más corta: Un programa interesante para conocer cortometrajes de otros países y de diferentes festivales.

Pasiones Cortas: Mientras se emitía era interesante poder ver cortometrajes de otras escuelas y de directores jóvenes. El horario no ayudó mucho y según tengo entendido desapareció de la programación.

Piezas: No lo conozco.

- 3) Creo que la cantidad de festivales ayuda a una mayor difusión. La diversificación de espacios y tiempos en los que se pueda visionar un cortometraje aumenta las posibilidades de llegar a un público en principio interesado.
- 4) Hay certámenes de cine específicos de un tipo de cine, en cuanto a género o certámenes de ámbito local o regional. Evidentemente se pueden clasificar según categorías aunque no me atrevería a establecer esa relación. Me parece que, en general, cada uno responde a un tipo de público.
- 5) Un festival de cine es un espacio para conocer nuevas tendencias y nuevos directores. Es también un lugar de encuentro de gente que se interesa por un aspecto del cine que se define por estar en continuo movimiento y por no depender, al menos exclusivamente, del mercado ni de las relaciones comerciales.
- 6) En algunos sí y en otros seguramente no tanto. No conozco tan bien el panorama de festivales como para opinar.
- 7) Estaría bien que los productores, distribuidores y otros profesionales del sector utilizaran los festivales como plataformas de salida de nuevos directores, pero desconozco cuál es la situación actual.
- 8) No creo que se estén lanzando muchas "óperas primas". Creo que se ha formado un público que gusta de ver cine propio y tratan de alimentar un mercado con nombres que de alguna manera suenen, pero me temo que se trata de una estrategia comercial que no sé hasta qué punto beneficia el cine español ni la aparición de nuevos directores.
Se lanzan operas primas claramente comerciales para ver si el mercado responde, hasta qué punto el criterio supera las expectativas de mercado es un misterio.
- 9) Voy al cine 1 vez por semana.
- 10) Los últimos festivales a los que he asistido son

OVNI (Centre de Cultura Contemporània) – Enero 2002

L'Alternativa (Centre de Cultura Contemporània) - Noviembre 2002

MINIPUT (Selección INPUT- UPF) – Noviembre 2002

Festival Internacional de Catalunya (Sitges 2002) – Setiembre 2002

UNIVERSITAT POMPEU FABRA



Rambla Santa Mònica, 32
08002. Barcelona

Dept PERIODISME

1 / 2.3.2000

ENTREVISTA . Com. Audio. y Publicidad J.

Profesor UCH: EULIO GARCÍA FERNÁNDEZ

(no grabación)

- Significado de los festivales de cine.
- Los festivales son una plataforma turístico-publicitaria.
- ¿No cree que los festivales pueden servir como plataforma de los nuevos realizadores para darse a conocer?
- Los nuevos realizadores aprovechan el hueco que les dejan. Los festivales de cine se aprovechan de esta circunstancia para dejar un hueco a los realizadores. (a ellos les da más prestigio)
Realmente un festival tiene como naturaleza la promoción de una ciudad y tal vez un 1% está destinado a la vocación cinematográfica de promoción de realizadores. Esto se debe a que están patrocinados por instituciones bancarias, ayuntamientos, etc. Y seguirán existiendo mientras tengan un rendimiento publicitario. no olvidar
- Se dedican entonces a la venta y distribución de películas?
- No, no se venden películas en los festivales. El festival de cine es el escaparate.
- Como cree entonces que aquellos que empiezan pueden darse a conocer.
- La manera de sobrevivir de los cortos es ir de festival en festival. No para dar prestigio al corto, buscan una plataforma de visitado. Su modo de sobrevivir es ganar premios. En España se hacen una media de 200 cortos al año, solo 4 son realmente conocidos, y esos ~~son~~ están pagados dictos de rodarse.

- No existe bibliografía unificada?

Ni siquiera existe bibliografía unificada por en todas los festivales (de forma individual). Las mismas organizadores no se han preocupado por contar su historia. El Ministerio registra y no se preocupa de catalogar.

- Información unificada en el Ministerio? ↑

- Los Premios Goya no son es un festival, es una concesión de premios. Para que se de la condición de que sea un festival supone proyección de películas y se conceden más premios.

COMENTARIOS

Me aconsejó que reemplazará mi tesis porque en el tema que yo le propongo "mi hilo" el "no va a haber tema de tesis"
literal.

Fue una charla, no estubo planteando como entrevistista.

Menciono festivales conocidos: San Sebastián, Valladolid, Bilbao y Ateiz por los certos, Huelva - Iberoamericano y Huesca, que está entrando muy fuerte. Son conocidos mas 10, 20 quien conoce un poco más el entorno.

→ Ovíde incluir esta pregunta en la entrevista.

- ¿No tiene usted un punto de vista muy negativo de lo que son los festivales de cine?

- No, yo no soy negativo; soy crítico.

Se mandó a: Productores Audiovisuales
ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: MIGUEL PERELLÓ FERRERES

Dirección completa: GRAN VÍA MARQUES DEL TURIA nº 43 - 1º 17 - VALENCIA

Teléfonos: 96 352 6558

e-mail: intercartel@wanadoo.es

Profesión: PRODUCTOR

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

Para la difusión de los cortometrajes son sin duda los festivales de cine el medio más adecuado. Sin embargo es la televisión la que tiene más repercusión, por lo tanto sería éste el medio de difusión más importante.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 1 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

El espacio que las televisiones dedican al cine español es insuficiente.

En absoluto creo que la TV ayude a la promoción de los cortometrajes y deberían hacerlo. En cuanto a los largometrajes puedo decir que ^{las TVs} han mejorado en su promoción.

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Regular

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Muy bueno, excelente.

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

Malo.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): *Muy bueno.*

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Muy bueno.*

☐ No contesta

~~Sensei y Cine 2 (Canal 9)~~

~~No contesta~~

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Esta cantidad es absolutamente positiva. Sin duda cuantos más festivales, más difusión.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Evidentemente los festivales se clasifican por categorías. Las diferencias van desde los contenidos, la repercusión, difusión...

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Difusión del cine actual, o no.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Se acerca bastante.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Hay una buena relación entre nuevos directores y festivales de cine. Aunque evidentemente siempre se puede mejorar: creando secciones de 1^{ra} y 2^{da} películas, con premios e incentivos que motiven y promuevan a estos nuevos directores.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

El público que mayoritariamente se interesa por el cine, es un público joven, por lo que se sienten identificados con los jóvenes realizadores y sus obras.

El cine español en estos últimos años es como todo, muy bueno, regular y muy malo. Pero lo que es preciso destacar es que se hacen demasiadas películas, muchas de las cuales no llegan ni siquiera a estrenarse en salas comerciales.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana ☒
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Tercera Vida

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

- | <u>Festival</u> | <u>Fecha</u> |
|----------------------|--------------|
| - Huelva | |
| - Elche | |
| - Málaga | |
| - Alcalá de Henares | |
| - Bilbao | |
| - Sitges | |
| - Mostre de Valencia | |
| - San Sebastián | |
| - Venecia | |
| - Cannes | |
| - Londres | |
| - Berlín | |


Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JOSÉ C. MANZANO
 Dirección completa: MIRA AL RIO 9, BAJOS . 10003 CÁDIZ
 Teléfonos: 924 712270 677 453545
 e-mail: josecman@teleline.es librep@teleline.es
 Profesión: PRODUCTOR/REALIZADOR AUDIOVISUAL

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

EN PRINCIPIO, ES EL CRITERIO MARCHADO POR LAS GRANDES CORPORACIONES MEDIÁTICAS, Y ACEPTADO SOCIALMENTE, INCLUSO POR LOS INTERVISTADOS, QUE EL CORTO ES UNA ESPECIE DE CONCURSO-OPOSICIÓN PARA RIVALIZAR Y CONQUISTAR PLAZA EN EL "SHOW-BUSINESS". NO COMPARTO TAL ESTADO DE LAS COSAS. CONSIDERO EL CORTO UN GÉNERO "PER SE" Y SU DIFUSIÓN IDEAL, EL MODELO NO COMPETITIVO EN CUALQUIERA DE LOS MEDIOS CITADOS

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 10 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

ES EXCESIVO, DADO QUE SE TRATA EXPLICITAMENTE DE PROMOCIÓN (O AUTOPROMOCIÓN) DE FILMES COMERCIALES, EN SU GRAN MAYORÍA, REALIZADOS Y VENDIDOS SIGUIENDO PANTAS APRENDIDAS DE EE.UU, SIN RETENER MODELOS NI PATRONES DE IDENTIDAD CULTURAL.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): LOS FILMES SON ESTUPENDOS. ☐ No contesta
EL COLOMBIO, UNA JAUJA DE PEDRATES

Versión Española (La 2): HORRIBLE. LA PRUEBA ☐ No contesta
TASABLE DEL NEPOTISMO DE LA INDUSTRIA

Vértigo (La 2): NO LO HE VISTO ☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): SIGUE LA RESUESTA ☐ No contesta
SEGUNDA, PERO ADENÁS, CON ÍNFILAS ARTÍSTICAS

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): SIGUE LA TERCERA ☐ No contesta

Piezas (Canal +): ESTA IDEA SI ES VÁLIDA, CON UN ☐ No contesta
CRITERIO MAS MOLLO DE DIFUSIÓN / COMRA / EXHIBICIÓN
~~se filma y se emite en Canal~~ ~~se emite en Canal~~

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

ES UNA MODA. ESTA RESUESTA DEBIA DE CONTESTARLA,
POR LO TOTO, OSCAR WILDE.

ADENÁS, HAY 100 FESTIVALES O MÁS, PERO UN SÓLO
ERICE, UN SÓLO GUERIN, UN SÓLO JORDA... Y CENTENARES
DE TRUFAS (INCLUYA TODA SU FAMILIA), DELISLETAS, MENABARRES,
CUAVANIS, JIMÉNEZICOS ...

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

PARETE, PUES, QUE VA LLEGADO LA HORA DE HACERLO...
EVIDENTEMENTE, ES EL PRESUPUESTO EL QUE CLASIFICA. AL
PRETTICIO DE ALULÁ O SILBO (P.C.), QUE PASARON
LA MAYORIA DEL DETIERTO, DIFÍCILMENTE LLEGARÁ NADIE

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

?

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores** y **festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

LA RESPUESTA LA REMITO AL APARTADO 1 DEL CUOTICUA-
RTO. ADemás, creo que un ^{DE CORTOS} CINEASTA, además de
PERTENECER A UNA INDUSTRIA DEL FUTURO, HA DE SER
UN ARTISTA, LO QUE UN POETA A UN REDACTOR, A UN
PROFISTA. ESTO SE OLVIDA CON FRECUENCIA. PARECE QUE
SE CONDENA AL AUTOR AL VÍDEO

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

EL CINE ESPAÑOL ME PARECE DETECTABLE, Y LA OPCIÓN
DE LOS PRODUCTORES, CONDICIONADA POR ESTRATEGIAS DE
MARKETING GLOBALES, EN FUNCIÓN DEL PÚBLICO QUE
ACUDE A SALAS Y AL PERFIL DEL CONSUMIDOR. POR
CIERTO, DETCONOZCO QUIÉN PUEDE ADOPTAR EL TÍTULO
DE PRODUCTOR DE CINE EN ESPAÑA, SALVO LA MEDIA
DOCENA DE "MARIPOS" DE NUNO. LAS COMILLAS, CON EL
TIEMPO, PUEDEN CAERSE PARA + DE UNO

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- ☒ 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): "O Brother"

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

PICHA, GAVÁ
ALCÁ

Fecha

2000
1990

Muchas gracias por su colaboración.

DE NADA, UN PLACER.



ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: ANTONIO LOBO DAZA
 Dirección completa: C/RESOLANA 37, Atico 3. 41002 SEVILLA
 Teléfonos: 954/59118
 e-mail: antonio@jaleofilms.com
 Profesión:
 PROMOTOR DOCUMENTALES Y CINE
 EMPRESA PROPIA: JALEO FILMS SL
 Otros:
 ECONOMISTA

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

TV: SOLO CANAL+ HACE UNA LABOR EFICAZ
 Y FUNDAMENTAL VÍA PRECOMPRAS
 TVE EMPIEZA PERO...

CINE: INEXISTENTE PRACTICAMENTE

FESTIVALES: EL MEDIO NATURAL

EL + ADECUADO: FESTIVALES Y TV. JUNTOS

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10: ACTUAL
 Televisión: 8 Cine: 4 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO, SALVO TVE Y C+. TVE Y CANAL+ SÍ

PERO LAS DEMAS POCO, PERO ES EL

MERCADO, ~~ES~~ LAS AUTONOMICAS → HAY

DE TODO

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): **GRAN IDEA. MUY BUENO.**

☐ No contesta

Versión Española (La 2): **MUY BUENO**

☒ No contesta

Vértigo (La 2): **NO LO VEO.**

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): **MUY BUENO**

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): **NO LO VEO**

☐ No contesta

Piezas (Canal +): **MUY BUENO**

☐ No contesta

~~El cine y el cine~~

~~No contesta~~

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

**DEBEN TENERLOS TENER HACIA
LA ESPECIALIZACION. LAS DIFERENCIAS
SON PRESUPUESTARIAS, A MENUDO
DEPENDEN DEL INTERÉS POLÍTICO.
LO DE LAS CATEGORÍAS NO
ME GUSTA**

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- BÚSQUEDA DE ~~PROY~~ ~~SE~~ AYUDA DE MINISTERIO
POR "NUEVOS REALIZADORES"
- SE ESTÁ PRODUCIENDO SIN CUIDAR
LA PELÍCULA EN MUCHOS CASOS

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana X
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): PERSIGUIENDO A BETTY.

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
ALMERIA	2000
GRANADA	2000
S. SEBASTIAN	2000
VALLADOLID	1999

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JUAN ANTONIO CASTAÑO COLLADO
 Dirección completa: EDIF. COLUMBUS PLAYA APTD. 14 38240 PUNTA HIDALGO
 Teléfonos: 922 1566 88 TENERIFE
 e-mail: mengue@cistia.es
 Profesión: DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA
 LICENCIADO EN CC. INFORMACIÓN (IMAGEN)
 Otros: PRODUCTOR (La Mirada S.L.)
 PRESIDENTE ACEPA: Asociación Canaria de Empresas de
 Producción Audiovisual

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos? LOS TRES MEDIOS ME PARECEN IMPORTANTES Y ADemás COMPLEMENTARIOS.

FESTIVALES: POR EL CONTACTO CON LOS COLEGAS, CON LA CONSIGUIENTE CONTRIBUCIÓN Y DEBATE DE LA PROPIA OBRA

CINE: POR SER A LO QUE SE ASPIRA: "EL PÚBLICO" QUE PAGA POR VER. TIENE HOY DÍA EL INCONVENIENTE DE ESTAR MAL PAGADO Y EXISTEN MUY POCAS SALAS QUE PASEN CORTOS. FUERA DE MAD. BNA. VALENC.

TELEVISIÓN: ENORME DIFUSIÓN DEL TRABAJO DENTRO DE LOS PROGRAMAS ESPECIALIZADOS, PÚBLICO RESTRINGIDO.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 2 Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

- CREO QUE ULTIMAMENTE NO PODEMOS QUEJARNOS. TODO EL CINE ESPAÑOL QUE SE ESTRENA VA DESPUÉS A LA TV, YA QUE EN LA FINANCIACIÓN DE LAS PROPIAS PELÍCULAS CASI SIEMPRE ESTÁ LA TV EN FORMA DE COPRODUCCIÓN Y/O DERECHOS DE ANTENA.
- EN CUANTO A LA PROMOCIÓN, SÍ, HACEN ALGO A TRAVÉS DE LOS PROGRAMAS ESPECIALIZADOS.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): MUY BUENA

☐ No contesta

Versión Española (La 2): BUENA, AUNQUE TIENEN TENDENCIA
A PROMOCIONAR LAS PELÍCULAS QUE HAN
AYUDADO A FINANCIAR

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): BUENA

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): BUENA

☐ No contesta

~~¿Qué opinión tiene de programas como :~~

~~¿Qué opinión tiene de programas como :~~

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA, AUNQUE MUCHOS DE ELLOS DEBIERAN MEJORAR.

CONVENDRÍA UNA MAYOR ESPECIALIZACIÓN POR TEMAS, CONCEPTOS ET

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

EN LA RESPUESTA ANTERIOR YA ADELANTO LA NECESIDAD DE UNA
CIERTA ESPECIALIZACIÓN.

NO VEO FACTIBLE EL ESTABLECIMIENTO DE CATEGORÍAS SI POR
ELLO SE ENTIENDE OTORGARLES UN BAREMO. ¿QUIÉN OTORGARÍA
ESAS CATEGORÍAS? CREO QUE CADA FESTIVAL SE LABRA SU
PROPIA CATEGORÍA A BASE DE RIGOR Y TRABAJO.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

UN ENCUENTRO DE CINEASTAS Y OBRAS EN COMPETICIÓN, Y SIN ELLA, CON OBJETO DE DIFUNDIR Y PROMOCIONAR EL CINE DIFÍCIL O DIFERENTE QUE SE PRODUCE. DEBE DESCARTARSE EL CINE "COMERCIAL"

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN MUCHOS DE ELLOS SÍ, AUNQUE NO LOS CONOZCO TODOS.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores** y **festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

NO CONOZCO COMO ES ESA RELACIÓN PERO IMAGINO QUE UN NUEVO DIRECTOR, QUE TENGA INQUIETUDES MÁS ALLÁ DE LA TAQUILLA, NECESITA Y DESEA LOS FESTIVALES.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

HAY DE TODO. EN MI OPINIÓN HAY MUCHÍSIMAS PELÍCULAS QUE NO DEBIERAN HABERSE PRODUCIDO. HOY DÍA CUALQUIERA, SIN MUCHO QUE DECIR Y SIN NINGÚN TALENTO, PUEDE DIRIGIR UN LARGOMETRAJE. CREO QUE ANTES HABÍA QUE DEMOSTRAR ALGO ANTES DE DIRIGIR. MUCHAS DE LAS PELÍCULAS QUE SE PRODUCEN EN ESPAÑA SE DEBEN AL HECHO DE QUE CIERTOS PRODUCTORES YA GANAN DINERO ANTES DE EMPEZAR, DEBIDO A LAS FORMAS DE FINANCIACIÓN. POR LO TANTO NI SIQUERA NECESITAN ESTRENARSE Y SI LO HACEN NO IMPORTA QUE FRACASEN EN TAQUILLA. ESTO ES UN FALLO PARA EL CINE Y UN FRAUDE SOCIAL. ASÍ QUE ³PARA TALES PRODUCTORES SOLO PRIMA LA CANTIDAD NO LA CALIDAD. CUANTAS MÁS HAGAN MÁS GANAN.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:


- Más de 1 vez por semana } ✓
- 1 vez por semana }
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): PROTEGIDO

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
- LAS PALMAS DE GRAN CANARIA	
- CANNES	
- ALCALÁ DE HENARES	
- GIJÓN	
- CINEMA JOVE (Valencia)	
- LA HABANA	
- HUELVA	
- HUESCA	

Muchas gracias por su colaboración.


Juan A. Castaño

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: PEDRO GARCÍA RAHOS - PRODUCTOR
Profesión:
Filmografía: (aparte)

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

~~Los~~ Los tres medios son esenciales empezando por el cine y los festivales y posteriormente por la televisión, se deberían de difundir igual que los largometrajes, aprovechando las cualidades de cada medio de comunicación o fórmula de difusión.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 10 Cine: 10 Festivales de Cine: 10 ¿?

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No, en absoluto, la ayuda es por el momento casi nula o anecdótica (para cortos). Por supuesto en largos es totalmente diferente, puesto que parte de la financiación de una película se realiza en base a los derechos de emisión o precompra de los mismos, por lo que para muchas producciones son indispensables las televisiones públicas, privadas, etc.

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☒ No contesta

Versión Española (La 2):

☒ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☒ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☒ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

Positiva, es necesario que todo realizador, productor etc., tenga oportunidad de ser seleccionado en algún festival. La película ^(cortos) en suerte puede incluir rentabilizar su producto a través de estos, que raramente ocurre. ~~Para~~ Dar a conocer las películas para muchos es esencial sobre todo para su posterior comercialización.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

La organización es muy diferente, y depende sobre todo de la dotación económica obtenida o que se posea, la calidad está en función del interés, ilusión, ganas, etc.
No se necesita clasificarlos, se clasifican por sí mismos.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Lugar de encuentro y difusión de trabajos, ideas, proyectos, búsqueda de financiación, distribución, exhibición.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si...

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Buena, los profesionales tienen necesidad de conocerse, relacionarse, comunicar sus problemas e inquietudes. Mejorar la información sobre los mismos, ser más ágiles, claros, justos, etc...

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

Si...

Solo comercialmente.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

El cine necesita ideas y proyectos novedosos, aunque no creo que sea solo patrimonio de realizadores noveles, la opera prima es un proceso lógico.

El cine español mejorará mucho, pero puede que se vea menos.

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes ☒
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Técnicamente creo que ha siempre habido.

Última película que ha visto en el cine (título): Misión Imposible 2

11. ¿Puede decirme qué festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

¿?

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **GAÍSKA URRESTI - PRODUCTOR**

Profesión:

Filmografía: (aparte) → **EL OLOR DE LAS MAIZANAS** Juan Cruz

Otros:

→ **DEL FLAUBERT QUE LECTE UN DIA GRAS** Pablo Valcarlos,
NUFARCOS Lorena G. Bayona, Roberto Trujillo,
UN HOMBRE CON SUERTE Fernando Rofel,
CHEUROLET (largometraje). Javier Aguirre.

Detrás →

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

TOCOS SON VALIDOS Y CADA UNO CUMPLE SU FUNCION.
YA DIFUSION EN CINE Y EN TELEVISION HAN DE SER COMPLEMENTARIAS, AL IGUAL QUE EN LOS LARGOS, QUIZAS LA RELACION MENOS NATURAL ES LOS FESTIVALES Y EL CINE YA QUE SI LOS CORTOMETRAJES SITUARAN UNA DIFUSION NORMAL EN SACAS DE CINE, NO EXISTIRIA LA NECESIDAD DE TANTOS FESTIVALES DE CORTOS.

NO CREE QUE HAYA NINGUN MEDIO DE DIFUSION MEJOR.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

DEPENDE 7

7

7

/ ESTA RESPUESTA HA Y QUE HAY

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO. LO UNICO QUE HACEN SON AUTOPROMOCIONES VICTIMAS
LO QUE ESTAN CON EL CINE ESPAÑOL, PERO A LA LORA
DE LA VERDAD NO SE PROGRAMAN EN PRIME-TIME Y A VECES
NI SE PROGRAMA.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

BUENAS PELÍCULAS, A VECES BUENOS DEBATES

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

NECESARIO, LA ÚNICA VENTANA EN TVE PARA

EL CINE ESPAÑOL ACTUAL

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

BUEN PROGRAMA EN EL QUE FALTAN A VECES
LAS TRADICIONES ESPAÑOLAS

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

BUENA, IGUAL QUE LA NOCHE MAS CORTA

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☐ No contesta

YA PODRIAN EL RESTO DE AUTONOMIAS TOMAR EJEMPLO.

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

ES BUENA EN EL SENTIDO QUE PERMITE UNA DIFUSIÓN
A LOS CORTOS POR TODO EL PAÍS. LO MALO ES QUE EN TODOS
LOS FESTIVALES SE VEN LOS MISMOS CORTOS. FALTA QUIZAS
ESPECIALIDADES DIFERENTES, CRITERIOS DIFERENTES. PORQUE MUCHOS
FESTIVALES SE PARECEN DEMASIADO.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

NO CREO QUE HAYA TANTAS DIFERENCIAS. LAS CATEGORÍAS
EN LAS QUE SE PODÍA SEPARAR SON:

- ANTIGÜEDAD, PRESTIGIO (Festival de Billo, Alcalá de Henares, Huesca, Elche et.
Cuevas).

- DOTACIÓN ECONÓMICA DE PREMIOS.

- TRATO A LOS CORTOMETRAJISTAS

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

LA POSIBILIDAD DE QUE EN UNA LOCALIDAD SE VEAN PELÍCULAS QUE NO TIENEN ACCESO A ESTAS PANTALLAS, Y ADEMÁS UN LUGAR Y FORMA DE DISCUSIÓN Y ENCUENTRO ENTRE ~~DIRECTORES~~ CINEASTAS ENTRE SÍ Y ENTRE LOS CINEASTAS Y EL PÚBLICO

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

~~SI SE CUMPLE DEFINICIÓN EN SU ALIB.~~

NO EN TODOS. SOBRE TODO EL ENCUENTRO DE LOS CINEASTAS.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

LO MISMO QUE APORTABA ARRIBA. HAY MUCHOS FESTIVALES A LOS QUE SE ENVÍA LA PELÍCULA Y NI TE ENTERAS SI HA GUSTADO O NO. OCURRE QUE LOS CORTOMETRAJES PREMIADOS CAYEN SIEMPRE REPETIDAMENTE. PARA ESOS TRABAJOS SI ES UN APOYO FUERTE IR COSECHANDO PREMIOS. SON INTERESANTES LOS FESTIVALES QUE POTENCIAN EL DEBATE Y LA DIFUSIÓN DE LOS TRABAJOS.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

EL COLOR DE LAS MAPAZANAS premio Europa a Court Metiers
premio Interpretación Alemana.

El premio Europa ha permitido que junto a los demás cortos juveniles se incluya en el circuito de Video-complex que existe por toda España.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

EL ÉXITO DE DIRECTORES EN LA ÚLTIMA DÉCADA COMO ALEX DE LA IGLESIA, ALVARO, JUANBA BASTO OLLOA, JULIO MEDIEL ANIMA A LOS PRODUCTORES A BUSCAR OTRO JOVEN DIRECTOR DE GRAN ÉXITO. LA CONEXIÓN GENERACIONAL CON EL PÚBLICO QUE VA AL CINE ES FUNDAMENTAL. LOS ÚLTIMOS AÑOS ESTO SE ESTÁ DANDO MÁS. EL CINE ESPAÑOL ES DE MÁS CALIDAD AUNQUE LE FALTA PELICULAS DE MAYOR RIESGO.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- ☒ 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LISTA DE ESPERA

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
VIESCA	Mayo 2000
ALMERIA	Diciembre 2000
ZARAGOZA	Diciembre 2000
BILBAO	Noviembre 2000
ALCALA DE HENARES	" 2000



Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Norberto Ramas del Val
 Dirección completa: Alde. Leizorakur Aguirre 139. 17d. 8B. 48015 BILBAO
 Teléfonos: 944475141 - 656410272
 e-mail: norber@euskalnet.net
 Profesión: Liberada Productor de Torre (99-00)

Otros: Dirección y teléfonos de contacto:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

La televisión es un poco ruina en España. Pagan poco y programan muy mal (generalmente a altas horas de la madrugada). En el cine es imposible exhibir, y en los pocos casos a la que se hace, es un robo.

Los festivales están bien, pero hay muchas diferencias entre unos y otros. Es el mejor contacto con el público.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 6

Cine: 0

Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Se promueven los largos bastante, pero de forma cutre e insuficiente. Se prefiere a los largos, la mala imagen. A los cortos sólo se les utiliza para quedar bien, de manera y etc.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *¡Que diver! ¿Cómo se le tanto* ☐ No contesta

estos tipos y hacen esas verdades?
Versión Española (La 2): ☐ No contesta

han conseguido un programa digno, pero se han aprovechado de su supuesta audiencia para pagar los costos de puta puta y programa
Vértigo (La 2): ☐ No contesta

¡TXUNGO!

La noche más corta (Canal +): ☐ No contesta

En las dictaduras de los "modernos". Controlan (casi) todo el corto español con mucha prepotencia.

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): ☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Pellets de diseno* ☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): ☒ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

Es bueno porque contra más festivales haya más se ven los cortos. Además si pillas potencias puedes recuperar la inversión.

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

*Las diferencias son de presupuesto y de intención.
Hay festivales de pueblo, con buenas intenciones y no dinero, que consiguen promocionar mejor que muchos "grandes" que sólo lavan dinero negro o aprovechan el corto para quedar bien de cara a la galería.*

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Unos días de encuentro con otros profesionales y en los que se vean sus obras con el máximo público posible.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En los buenos.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Hay que apoyarlos porque son los que por lo hacen en la exhibición normal, pero en España todos son "nuevos"!

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Se debe a los apoyos del Ministerio. Desgraciadamente no llegan a hacer se por vez películas algunos que lo han ganado, y a otros se les aparece la uña. En los últimos años ha habido muchas bravuillas y pocos descubrimientos.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

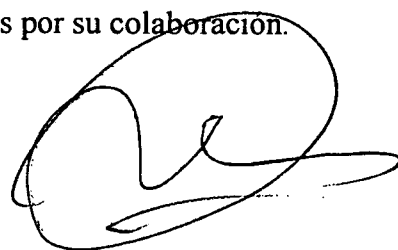
- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): South Park

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Berlín	Agosto 2000
Elche	Julio
Malaga, Valencia	Junio
Albacete	Junio
Lorca	Junio
Córdoba	Marzo?
Bilbao	Octubre?
Pamplona, L'Afeg del P;	Ago 95

Muchas gracias por su colaboración.



ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **HUGO SERRA ANDUEZA**

Profesión: **PRODUCTOR / JEFE TECNICO PRODUCTORA DE TV**

Filmografía: (aparte) **"LA CADA" (BETAKIN SP, 1998) INTERP: FERNANDO RAMALLO, ELOY AZEVEDO, IRENE VISEDO Y GUILLERMO MONTESINOS.**

Otros:

- * Premio al Corto Mas Original. Concurso de Cortometrajes de Leganes (madrid) 1999
- * **"DOGMA #1" (MINI-DV, 1999) INTERP: ALVARO RAMO S, CHELE Y STE, JAVIER VIANA Y JUANNA ANDUEZA.**
- * 1er premio Festival Audiovisual Vitoria-Gasteiz (Video de Ficcion) 2000
- * Accesorio en el Certamen de Video y Audio Digital INJUVE (Madrid) 2000
- * Seleccionado en: "LA FILA" (Valladolid 2000), "ELECTRONES" (Tines 2000), "SELECTIVO UNICA" (Barcelona 2000), "FLICHE 2000", "CAFETIN" (Galaunya 2000), etc.

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

• **TV**: FUNDAMENTAL PARA TODOS LOS CORTOMETRAJISTAS. A NIVEL NACIONAL, AUTONOMICO Y LOCAL ESTÁ ^{PENDIENTE DE} ~~PENDIENTE DE~~ APOYAR MAS AL CORTO

• **CINE**: SIEMPRE SABRIENDO QUE EL ASPECTO COMERCIAL ES LO QUE VALORAN LOS EXHIBIDORES Y DISTRIBUIDORES, SE PUEDE RECUPERAR PARTE DE LA "TRADICIÓN" DE PONER UN CORTO ANTES DE UN LARGO -Y, POR OTRO LADO, OFRECER "PAQUETES DE CORTOS" DE 90-100 MIN DE DURACIÓN A PRECIOS UN POCO MAS BAJOS EN ALGUNAS SESIONES.

• **FESTIVALES Y MUESTRAS** (medio no nombrado): COMPETITIVOS O NO, LOS CERTAMENES SON EL MEDIO MAS ADECUADO SIEMPRE QUE ENCUENTREN PÚBLICO PROPIO (QUE NO SEAN SOLO LOS PROPIOS CORTOMETRAJISTAS LOS UNICOS ASISTENTES) Y UNA CONFERENCIA.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10: EN CUANTO A LA OFERTA DE CORTOS, DURACION DE LAS SESIONES Y UN MINIMO DE CALIDAD.
Televisión: **8** Cine: **6'5** Festivales de Cine: **9'5**

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

EN LA TV PÚBLICA CREO QUE SI, HAY ESPACIO PARA LA PROMOCIÓN, AUNQUE PREDOMINAN LOS LARGOS. COMO SIEMPRE ES LA 2ª LA QUE SE MOJA CON LOS CORTOS, CON PROGRAMAS COMO "PASIONES CORTAS", "LA MANDRÁGORA" O "METROPOLIS". EN LAS PRIVADAS (TS Y A3) NO SE HACE NI CASO AL CINE ESPAÑOL SALVO QUE SE VAYA A EMITIR UN LARGO ULTRA-COMERCIAL Y PONGAN LAS PROMOS TELEVISIVAS DE TURNO. TIENEN UNA GRAN ASIGNATURA PENDIENTE CON EL CINE ESPAÑOL Y, POR SOPUESTO, CON EL CORTO.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): NOTABLE

☐ No contesta

BUENAS PELIS Y COLOQUIO A VECES PEDANTE, PERO INTERESANTE

Versión Española (La 2): IMPRESINDIBLE

☐ No contesta

HA CREADO UN HABITO Y UN HUECO PARA QUE HAYA UN MEJOR CONOCIMIENTO DEL PRODUCTO NACIONAL, TANTO EN LARGOS COMO EN CORTOS

Vértigo (La 2): PASABLE

☐ No contesta

UN TANTO IRREGULAR, PERO CENTRADO EN NUESTRO CINE, LO CUAL ES IMPORTANTE, YA QUE EL MARKETING NO TIENE NACIONALIDAD.

La noche más corta (Canal +): IMPRESINDIBLE

☐ No contesta

AUNQUE NO LO VEO (NO TENGO CT), ES EL OBJETIVO DE TODO CORTOMETRAJISTA ¿QUIEN NO HA MANDADO SU CORTO AL PROGRAMA?

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): IMPRESINDIBLE

☐ No contesta

NO SE SABE QUE PASO CON EL, PERO CUANDO SE EMITIO DIO MUCHA SALIDA A MUCHOS CORTOS Y A AUMENTAR EL NUMERO DE SEGUIDORES DE ESTE FORMATO

Piezas (Canal +): Idem que LA NOCHE MAS CORTA.

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): NO LOS VEO, PERO LO QUE HE OIDO

☐ No contesta

DE SENSE FILTRE ES MUY BUENO. QUE TOMEN EJEMPLO OTRAS TV AUTONOMICAS Y LA

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA SIN DUDA. REGISTRADOS O NO, UNA ALTA CANTIDAD DE FESTIVALES HACE QUE SE MUEVA ESTA PEQUEÑA INDUSTRIA Y QUE LOS PATROCINADORES OFREZCAN PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS A LOS CORTOS QUE SE LO MERECAN. TAMBIEN SE ABRE LA POSIBILIDAD DE AUMENTAR LOS CONTACTOS ENTRE LOS CORTOMETRAJISTAS Y LA PRENSA, LOS CORTOMETRAJISTAS Y EL PÚBLICO (QUE SERA EL QUE CONSUMA EL CINE DEL FUTURO) Y LOS CORTOMETRAJISTAS ENTRE SI (LA UNION HACE LA FUERZA). LO PEOR NO ES LA COMPETITIVIDAD O LA "PSEUDOCENVIDIA" POR LOS GALARDONES, SINO LA OBSESION EN RODAR EN 35 MM CUANDO NO SE ESTA MADURO O CUANDO EL GUIÓN NO ES BUENO, POR ESO EL VIDEO ES EL FORMATO DEL FUTURO, IDEAL PARA EL APRENDIZAJE Y EL AHORRO DE DINERO.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles

serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías? ^{siempre habiendo de cortos} LAS DIFERENCIAS VIENEN DADAS POR EL FORMATO (CINE Y VIDEO), AUNQUE HAY EJEMPLOS DE INTEGRACION DE AMBAS CATEGORIAS DIGNOS DE ELOGIO. 2) EL PRESUPUESTO (DEPENDIENTE DE LOS PATROCINADORES) y 3) EL PÚBLICO QUE SIGA EL FESTIVAL (EN ALGUNOS SOLO VAN LOS PROPIOS CORTOMETRAJISTAS A LAS PROYECCIONES)

SI, POSIBLES CATEGORIAS DE FESTIVALES

A) EL GLAMOUR, (MUCHO DINERO, MUCHOS MEDIOS, MUCHA REPERCUSION) SAN SEBASTIAN, VALLBOULD-SEMI, ...

B) GLAMOUR, PERO CON CORTOS (FEST. CON ANTIGÜEDAD Y DEDICACION Y DINERO) ALCALA HENARES, MEDINA DEL CAMPO, PENÍSCOLA,

C) BUEN BOLLO!, CORTOS EN CINE Y EN VIDEO (PRESUPUESTOS MEDIOS, PERO MAS GANAS DE TENER UNA BUENA OFERTA) ELECTROLINE (IBIZA), ELCHE, ALMERIA, ZARAGOZA, GIRONA,

D) SOLO VIDEO, PERO NO TRAIGAS "CASPA" (PROPUESAS INTERESANTES BAJO LA DENOMINACION VIDEOCREACION (O ALGO NAVARRA, VITORIA, CANARIAS, ALICANT ASI))

E) ME VALE TODO. (POCO DINERO Y MUCHAS GANAS O BIEN VIEJETES AMATEUR JUGANDO A O "LA CASPA" (CED. DUREZA... SEC DE LA VERDAD (CORTOMETRAJISTAS))

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

UN LUGAR PARA LA DIFUSIÓN DE LARGOS Y CORTOMETRAJES, CON PREMIOS PARA REMUNERAR EL TREMENDO ESFUERZO QUE SUPONEN ESTAS OBRAS, Y CON PÚBLICO Y PRENSA QUE MUESTREN REACCIÓN (BUENA, REGULAR O MALA, LA QUE SEA) POR TU TRABAJO.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

MÁS O MENOS SÍ (CON LOS FESTIVALES IMPORTANTES), PERO QUEDA MUCHO POR MEJORAR EN TODOS LOS CASOS, SOBRE TODO EN LOS PEQUEÑOS CERTAMENES DE VIDEO (QUE TAMBIÉN TIENEN QUE SER CONTEMPLADOS EN ESTE ESTUDIO, YA QUE NO TODO ES "CINE & GLAMOUR").

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

LA RELACIÓN SUELE SER BUENA Y FAVORABLE, Y ES UN LOGRO PODER ACUDIR A LA PROYECCIÓN Y/O A LA ENTREGA DE PREMIOS (POR FECHAS, TRABAJOS DESPLAZAMIENTOS, DIETAS, ETC.) IMPORTANTÍSIMO: MANTENER LA RELACIÓN POSTAL, TELEFÓNICA O INTERNET CON TODOS LOS PARTICIPANTES (SELECCIONADOS O NO). HAY MUCHOS FESTIVALES QUE NO LO HACEN
PARA FAVORECER LA LABOR DE DIFUSIÓN, ALGUNAS IDEAS:

- CREACIÓN DE BUENOS CATALOGOS, CON INFORMACIÓN COMPLETA SOBRE EL CORTO (INCLUSO DIRECCIÓN Y TEL DE CONTACTO), EVITANDO COMO SEA LAS ERRATAS.
- MÁS CONTACTO CON LA PRENSA LOCAL O ESPECIALIZADA SI EL DIRECTOR SE DESPLAZA AL FESTIVAL (VIENEN MUY BIEN RESERBAS CON FOTOS PARA LOS DOSSIERES DE PRENSA FUTUROS)
- MEJORAR LAS CONDICIONES Y HORARIOS DE PROYECCIÓN DE LAS OBRAS EN VIDEO (EXIGIR COMO MÍNIMO RETACAM 50 PARA PROYECCIÓN ES IMPRESCINDIBLE).
- TRATAR A TODOS LOS PARTICIPANTES POR IGUAL, INDEPENDIENTEMENTE DEL FORMATO O PRESUPUESTO DEL CORTO.

8. ¿Ha sido premiado en algún festival? En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar** su película de alguna manera?

SÍ, A FECHA 4/8/2000, HE RECIBIDO 3 PREMIOS

1º POR "LA CATA"

1º Premio al Corto Más Original en el Concurso de Cortometrajes de Logroño (sept. 1999)
NOTA: No pude asistir al certamen, y no he cobrado las 30000 ptas del premio todavía (casi un año después). Todavía no sé si fue una tontería de pelo, pero no hay manera de cobrar... NO me sirvió para promocionarlo, aunque es un dato bueno para el corto y para el curriculum.

2º POR "BROMA #1"

1º Premio al Mejor Video de Ficción (Ex-Aequo). Festival Audiovisual de Vitoria (junio 2000)
NOTA: Premio compartido, lo cual supuso 250.000 ptas, una decisión de un jurado vago y transparente, muy sorprendente para mí. Estoy pendiente de cobrarlo y de ver si me sirve para promocionarlo (aparte del curriculum y del dinero).

3º Accesit en el Certamen de Video y Arte Digital del INJUVE (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales) (julio 2000 - notificación -), dotado de 100.000 ptas
NOTA: se hará una "exposición" de trabajos premiados y seleccionados en Octubre (en Madrid), creo que sí que sirve para promocionarlo ya que luego se exhiben en otros

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

EL FENOMENO DE LAS OPERAS PRIMAS SE DEBE AL ÉXITO QUE HAN TENIDO UNAS POCAS PELICULAS QUE HAN CONSEGUIDO UN ÉXITO DE TAQUILLA SIENDO OPERAS PRIMAS DE CINE ESPAÑOL. PERO HAN SIDO UNAS POCAS, SIGUE HABIENDO MUCHAS OPERAS PRIMAS QUE NO SE ESTRENAN O QUE LO HACEN DE FORMA IRREGULAR O SIN APENAS PROMOCIÓN. (TAMBIÉN PORQUE LA CALIDAD NO ES TAN BUENA EN LOS GUIONES COMO LAS OTRAS). EL FAMOSO Y CACAREADO 'BOOM' DEL CINE ESPAÑOL HA CONSEGUIDO ATRAER MÁS PÚBLICO (EL JOVEN SIN PREJUDICIO DEL CINE DEL PASADO), PERO HA METIDO A LAS PELICULAS ESPAÑOLAS EN LA MISMA MECANICA DEL MARKETING DE LA INDUSTRIA AMERICANA, CON LO QUE UNA OPERA PRIMA SIN MUCHO DINERO PARA PROMOCIÓN LE TIENE MUY, MUY DIFÍCIL EN SU ESTRENO, A NO SER QUE ENTRE EN EL CIRCUITO CINEFÍLICO Y BUSQUE SU PÚBLICO ALLÍ, LEJOS DE LAS ASOMBROSAS CIFRAS DE LA TAQUILLA.

10. ¿Con qué frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
 - 2 veces por mes
 - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LA CIUDAD (THE CITY)
de DAVID LIKEN (USA)

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>	<u>Lugar</u>
• "LA FILA" CORTOMETRAJES	MARZO 2000	VALLADOLID
• "AICA" (ASOC. INDEP. CINE AMATEUR)	ABRIL 2000	MADRID.
• "ELECTROZINE". FESTIV. CINEMA INDEPENDENT	ABRIL 2000	IBIZA
• CERTAMEN CORTOMET. ALCOBÉN	JUNIO 2000	ALCOBÉN (MADRID)
• FESTIVAL AUDIOV. VITORIA	JUNIO 2000	VITORIA - GASTEIZ
• FEST. CINE INDEP. ELCHE	JULIO 2000	ELCHE.

Muchas gracias por su colaboración.

FICHA PARA LAS ENTREVISTAS SOBRE FESTIVALES DE CINE

9-PxD

Fecha de recepción: 24 Sept. 2001

Número asignado por tipo: 9

Registro de entrada:

Tipo: PxD

Apellidos y Nombre: ARTALES, SANTIAGO

Dirección completa: Cines Icaria, Barcelona

Teléfonos de contacto: 93 221 79 12;

Profesión: Excluidor

Otros:

ENTREVISTAS

Frecuencia con la que va a l cine: Última Película:

F. visitados: 1. (); 2. (); 3. ();
4. (); 5. (); 6. ();
7. (); 8. (); 9. ();
10. (); 11. (); 12. ().

1. Sobre la proliferación de festivales de cine:

Hay más de 100: ☐ Positivo ☐ Negativo

2. Definición de un festival de cine:

Características resumidas en una palabra:

3. Se cumple esta definición en los festivales que se celebran en España: ☐ Sí ☐ No

4. Diferencias entre los festivales de cine:

5. Categorías en las que podría clasificarse: ☐ Sí ☐ No

Tipologías: ☐ Geográficas ☐ Temporales ☐ Económicas
☐ Ideológicas ☐ De formato ☐ Contenido
☐ Audiencias ☐ Otros:

①

6. Espacio más adecuado para la difusión del primer cortometraje de un nuevo realizador:

Preferencia:

Puntuación:

- 1.....
- 2.....
- 3.....

Los cortos no tienen suficiente público. Las salas no se pueden mantener con la exhibición de cortos, no tienen una aceptación masiva.

Los festi. es la antes de antes de lanzarse al mercado comercial. Cuando proyectamos cortos no sólo buscamos la rentabilidad, no apostamos al 100%. Los cortos tienen un abanico muy limitado. Lo q. si se puede hacer es poner un corto delante de cada película, así se podrían estrenar 5 cortos.

7. Descripción de la relación entre los nuevos realizadores y los festivales de cine:

☐ Positivo

☐ Negativo

8. Funciones que debería cumplir un festival de cine:

9. Opinión del cine español y las óperas primas: Valoración del cine: ☐ Positivo

☐ Negativo

10. Espacio destinados a programas de cine en televisión: ☐ Positivo

☐ Negativo

11. Valoración de los programas de cine:

Programas	No contesta	Mala	Regular	Buena	Muy Buena
Qué grande es el cine					
Versión española					
Vértigo					
La noche más corta					
Pasiones Cortas					
Piezas					

47 DIRF
202 PxD

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: TOTE TRENAS
Dirección completa: V. B. Lm. Sucedilla, 18
Teléfonos: 659 81 38 13
e-mail: tote trenas @ imagen.org
Profesión:

28220 MADRID

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Los tres son excelentes medios para dar a conocer películas
El + adecuado es el cine

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 10 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO. ES INSUFICIENTE.
SOBRE TODO EN INFORMATIVOS
A CUALQUIER PELÍCULA EXTRAJERAN-
LE DEDICAN MUCHO MAS ESPACIO
QUE A LAS NACIONALES

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): **MUY BUENO**

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

MUY INTERESANTE

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

HORRIBLE

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

INTERESANTE

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

??

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

INTERESANTE

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

**CUALQUIER DIFUSION DEL CINE
ES SIEMPRE POSITIVA**

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

HAY DOS DIFERENCIAS:

**1/ PRESUPUESTO Y, POR CONSIGUIENTE
TAMAYO**

**2/ TEMÁTICA } GENERALISTAS
 } ESPECIALIZADOS**

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

LUGAR DE ENCUENTRO PARA EL ESTUDIO
Y DIFUSION DEL CINE

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN MUCHOS SÍ

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

CON BASTANTE BIEN RECIBIDOS.

EN ALGUNOS SOBRE TODO.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

A LAS AYUDAS ESPECÍFICAS A
NUEVOS REALIZADORES

VARIADO E INTERESANTE

AUNQUE TAMBIÉN HAY

ALGUNAS PLASTAS

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana ☒
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): SIN NOTICIAS DE DI

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
MADRID / A6EX	2001
SAN SEBASTIAN	2001
MAS PALO MAS	2000
BOUILAR DE CAMPOO	2000
PALME SPRING	2000
CAMERIMAGE	1999

etc -

Muchas gracias por su colaboración.

Luna Producciones

No vendea: ANP → Asos. Nuevos Productores

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JUAN PULGAR ZARVO
 Dirección completa: C/ CUERPO DE SANTO DOMINGO, 11 - 2º 129
 Teléfonos: 91 5416035
 e-mail: julpulgar@infojucro.com
 Profesión: PRODUCTOR.
 Otros: De ANP

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

-SOY PRODUCTOR

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:
 Televisión: 5 Cine: 5 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO ES SUFICIENTE

EN EL CASO DE LOS CORTOMETRAJES ES MEJORAR UNCONTAR UNO PARRILLA (ES DECIR UN HORARIO) QUE PUEDA COMPARTIR CON EL RESTO DE PROGRAMAS, EN UN HORARIO EN EL CUAL SE PUEDA VER TELEVISION DE "UNA MANERA COMODA", ES MEJORAR PROVOCAR INTERES EN EL PUEBLO Y UNA CIERTA FIDELICACION CON EL CINE ESPANOL ANTES DE OBTENER LA PROGRAMACION DE UNO CADA UNO. EN CUANTO A LOS CORTOS ES UNO QUE MANTIENE INTERES ES CANAL PLUS Y TVE, ES INDISTINTE EN EL RESTO DE PRIVADAS Y EN LAS AUTONOMIAS, AUN A PODER DE SER SUFRAGADOS, ESTAS ULTIMAS CON PRESUPUESTOS DE LAS COMUNIDADES AUTONOMAS

¿Qué **opinión** tiene de **programas como** :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

LUGAR DE DIFUSIÓN Y ENCUENTRO DE CINE, CINEMATISTAS E INDUSTRIA

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN ALGUNOS SÍ

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- CREO QUE ES BUENA

- CONTINUAR EN LA LÍNEA ACTUAL POR PARTE DE LA MAYORÍA

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- EN LAS OPERAS PRIMAS SE HA CONSEGUIDO COMENZAR CON UN PÚBLICO EMERGENTE, LAS PRODUCTORAS TIENEN LA OBLIGACIÓN Y LA NECESIDAD DE SER RENTABLES HACIA DE TIPO DE PÚBLICO. NO OBTENDRÍAN MÁS QUE DEBEUR DISTINGUIR ENTRE EL HOMO Y LA POZA, EXISTE UNA ACTITUD EXCESIVAMENTE ECONOMISTA Y COMERCIAL TOMADO POR PARTE DE PRODUCTORES COMO DE NUESTROS DIRECTORES.

- EL CINE ESPAÑOL DE LOS ÚLTIMOS DOS-SIETE AÑOS EN CONJUNTO ES BUENO, ³PERO NO DEBEMOS OLVIDAR A NUESTRO "MAJORDO"

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

X- Más de 1 vez por semana

- 1 vez por semana

- 2 veces por mes

- 1 vez al mes

- Entre 5 y 10 veces al año

- Entre 1 y 5 veces al año

- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LUCIA Y EL SOLO

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

NINGUNO EN LOS ÚLTIMOS DOCE MESES
(SAN SEBASTIAN 2000)

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: LOUREANO (NANO) MONTERO
 Dirección completa: Infanta M^{te} Is M^{te} 11 28016 MADRID
 Teléfonos: 91 4576146. 606 428748
 e-mail: nano@negacionfilms.com
 Profesión: Productor.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

- Si hablamos de difusión la reina es la TELEVISIÓN.
- Los festivales son una falacia la mayoría de ellos solo sirven para daros abrazos.
- El cine no puede ganar.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10: **No lo entiendo**
 Televisión: Cine: Festivales de Cine:

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No. es suficiente.
 Para largos no existe

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): - NO ES APENAS ☐ No contesta

LINE ESPAÑOL.
Versión Española (La 2): - SÓLO VAN AMIGOS ☐ No contesta
PERO WMPAE CON LLEVA REPERLUSITAS

Vértigo (La 2): - No contesta. ☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): - SI PERO MÁS Y ☐ No contesta
MEJORES HORARIOS

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?): NO contesta. ☐ No contesta

Piezas (Canal +): - SI PERO MÁS. ☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

DE ESTOS 100 APENAS UNA DECENA
SON SERIOS.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

- 1º PREVIESTOS

- 2º NIVEL DE PARTICIPACIÓN

- 3º Rigor en la selección.

- 4º OBJETIVIDAD en los premios

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

PERIODO DE TIEMPO EN EL QUE UNAS REVISTAS
SE SOMETEN AL JUICIO DE UN JURADO
O JURÉS.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

SÍ, PERO CON MATELES.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

QUE ARRIESGUEN CON EL CINE ALTERNATIVO

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las obras primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

NECESITO TRES FONDOS. PERO BASICAMENTE EL
PROBLEMA RADICA EN ~~LOS~~ 4 PUNTOS:

- INUNDACION DEL CINE AMERICANO. A QUIEN
REGLAMENTA NUESTRO IDIOMA SIN CONTRAPRESTACION
ALGUNA.
- REDES DE DIST. EN MANOS DE UNOS POCOS
GRANDES GRUPOS.
- AL EXHIBIDOR LE IMPORTA UN Bledo EL
CINE ESPAÑOL, SOLO LA TROQUITA.
- PRODUCTOR DEBE HACER CINE PARA
EL PÚBLICO,³ NO PARA MEHA SATISFACCION
DEL DIRECTOR DE TURNO

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LOMA LA LOMA

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

SS.

ajon

MUCHOS

MUCHOS.

ME DA PEGATA ESCRIBIRLOS.

Muchas gracias por su colaboración.

De Nade

Cre-Acción

PxD 94PxD

ENVIADO EL 15/10/01 13
x FAX RECIBI 13-PxD

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

30.11.01
Española (VVE)

Nombre y Apellidos: José Manuel Toranzo Alegre
Dirección completa: Secretario General de la Unión Videográfica Española (VVE)
Teléfonos: c/ Alfonso XII, 8. 28014 MADRID
e-mail: jtoranzo@infogoco.com
Profesión: inf-os: 91-522 46 45

Otros:

ADIVAN

ALFONSO XII, 8 - 5.º IZQ.
28014 MADRID

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la **difusión** de estos trabajos?

El video. Con 8 millones de magnetoscopios en nuestro país y pronto 500.000 reproductores de D.V.D. el homevideo es, desde hace años, un canal de distribución de cine de gran importancia.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 30% Cine: 30% Festivales de Cine: sólo profesionales
Video 30%

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Mejoran año a año pero debería incrementarse.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Buena

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Buena

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Demasiados

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine?**

Encuentro de profesionales que llama la atención
de los medios de comunicación sobre las
últimas producciones cinematográficas.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

En general, sí.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine?** ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Los distribuidores videográficos y las energías
creadas junto con los productores: Manga
films, Filmax, Triptulines, están permitiendo
asegurar la rentabilidad del producto que
antes sólo contaba con la exhibición en salas.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana ☒
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título):

Shrek

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

S Sebastian

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

14-P x D

Nombre y Apellidos: EL PASO P.C., S.L.
Dirección completa: C/ FUENTE DEL SAB, 5 28016 MADRID
Teléfonos: 914581122
e-mail:
Profesión:

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

Televisión : No emite cortometrajes, pero sería el más adecuado

Cine : Sólo admiten cortos muy pocas salas

Festivales: Creo que los Festivales deberían tener más difusión, ya que sólo se habla de los Festivales de largometrajes.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 3 Cine: 1 Festivales de Cine: 5

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No, se podría dedicar más tiempo y esfuerzo en la promoción del cine español.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Interesante

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Menos Interesante

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

Interesante

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

Interesante

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

La cantidad creo que es lo de menos, lo que importa es la calidad del Festival y la promoción que de los trabajos que se presentan, se hace.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Económicas

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Muestro del cine Español.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No en todos.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Creo que no hay que favorecer nada. Hay trabajos de "nuevos directores" que son realmente buenos, y otros que no lo son tanto.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Depende de las películas. Unas son muy interesantes y otras no tanto.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- ☒ - 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LOS OTROS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

PRÁCTICAMENTE TODOS

Muchas gracias por su colaboración.

El Paso

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: *Carlos DUEÑOS MASIP*
 Dirección completa: *AVDA MARCH 42 LOCAL 0010*
 Teléfonos: *93-2656622 93-2651262*
 e-mail: *carlosduenos@com*
 Profesión: *Director*

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

*Todos son útiles mientras dentro de ellos no
 haya un jurado que no sepa distinguir entre
 lo objetivamente interesante y lo que a él le gusta.*

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: *6* Cine: *5* Festivales de Cine: *10*

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Si en el caso de los largometrajes

en cambio en el caso de los cortometrajes.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Uno de los mejores

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

regular

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

Muy bueno pero
muy politizado

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

Bueno

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

Bueno

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positivo y que hacen eso

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

No sé las diferencias, pero todos tienen cosas buenas y malas. Pongo mi criterio en los tres como puntos.

6000

Alicia de Alenades

En Festival

2

Cat yccuon

Ullalohid

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Espero por dar a conocer los últimos trabajos de directores reconocidos y de a conocer nuevos valores.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

con en todos

Por ejemplo SITES es un festival de cine

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Creo que ya en todos los festivales o premios de cine incorporan en sus categorías premios a nuevos valores. Bien

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Creo que es un apogeo en el cine español. Desde años atrás los productores han conjugado más en jóvenes productores han desaparecido totalmente esta oportunidad y se han dedicado a imitar a estos directores extranjeros, píficos.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana *x*
- 1 vez por semana *x*
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Modern Mouse

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Todos los comedes y postyours

Muchas gracias por su colaboración.

Quincedeoctubre
escuela de cine

c/. Ausias Marc, 47 Local
08010 Barcelona

Tel. 93 265 86 22
Fax 93 246 60 53

Quincedeoctubre

Carlos Duran

*Moul
651805095
4*



16-PXD

Nombre y Apellidos: Ismael González
 Dirección completa: Avda. 11 - local 2 - 28570 Muecinos de Abán
 Teléfonos: 81. 6163710
 e-mail: ernesto...@equi
 Profesión: ...

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

la televisión, los festivales, y la
pasión de zurrutos del pub

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 3 Festivales de Cine: 5

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

$N \quad \circ \quad \circ \quad \circ \quad \circ \quad \circ \quad \circ \quad \circ \quad \circ$

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

- El programa pero
lo que ven son los
pelucos
idem

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

idem

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

idem

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

No conoce

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

Por misterio = sobornos

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Pura diversidad, puro efcentismo,
cuando los ayuntamientos no saben que hacer
Siempre hay un poco político que se
hacen una semana, un festival, algo de lo
que sea director y tener.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Hay que mirar el prestigio de los asistentes
y la seriedad en la selección de películas.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Ejemplo = Venecia

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No, en ningún caso. Promoción turística pura. -

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Como no se crean entre ellos, no se que
mas... a los vrayos no para barrer
la sala... son como trepadores de una
selva aploca.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

¿ Hay productores de cine en España?
¿ Hay cine español?
- No me habré entendido veramente.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Con la misma que voy
a misa o 2 la
semana
¡A ver que?

Última película que ha visto en el cine (título): El Ángel exterminador

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Todo, hasta que
comprendí el gran error,
muchos cometí el grave e
imperdonable pecado de haber
sido perseguido, por eso es
estoy purgando ahora -

Muchas gracias por su colaboración.

Amen

Ismael Gonzalez

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: ALVARO MONSO GÓMEZ
 Dirección completa: C/ GABRIEL MIRÓ, 14. 41940 TOMARES SEVILLA
 Teléfonos: 95 415 4652
 e-mail: alvaro@jaleofilms.com / letra@zoom.es
 Profesión: PRODUCTOR

LETRA PRODUCCIONES, S.L.

Otros:

C/ GABRIEL MIRÓ, 14.

TOMARES - 41.940.

SEVILLA

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

La televisión es el medio más potente de difusión, el cine es para lo que se ha creado y donde uno desea llegar. Los festivales es un medio especializado minoritario pero necesario como referencia a un público mayor.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 6 Festivales de Cine: 5

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Es necesario una concienciación del marketing como valor intrínseco a una producción. Empresas especializadas, mayores presupuestos. No es un problema de las televisiones, sino de la estructura de esta industria.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

~~El Filtro y Cifras (Canal +)~~

~~El Filtro y Cifras (Canal +)~~

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Es positiva. ¿Cuántos ayuntamientos hay en España? Está claro que el mayor número de Festivales hace que haya una mayor competencia, y por supuesto mayor difusión.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

La calidad de la selección, la personalidad del certamen, la hospitalidad, y la cuantía de los premios. Hay festivales con solera e identidad, que son un referente. Pero es necesario mantener un criterio constante en la selección y de los cortos y el jurado. Luego hay festivales que aunque con presupuesto no tienen prestigio. Por último hay bastantes festivales con poco presupuesto y muchas ganas de estar bien como la de difusión.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Arrestra de cine de carácter competitivo, Este carácter permite lograr prestigio tanto a los participantes como al propio festival. El prestigio sirve para promocionar

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?
Más o menos.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Los nuevos directores necesitan de los festivales para lograr los avals necesarios de crítica y público, para entrar en la industria. En otros casos los cineastas arriesgados encuentran en los festivales el único medio de difusión.

Los festivales deberían alejarse de lo puramente comercial y lograr un público gracias a la calidad y una oferta imposible de visionar fuera de sus pantallas.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

Simplemente que están primadas por el ICAA, y son las películas más fáciles de financiar.

Se ha logrado un acercamiento del público, se hacen películas realmente tapavillas, pocas pero existen, sin embargo no hay un "star-system" que tire del público, ni hay propuestas innovadoras desde los nuevos realizadores. Se tiende a un estándar inocuo y sin peligros, que va a provocar falta de interés del público.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- Ⓢ 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): PARA TODOS LOS GUSTOS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
ALMERÍA	12/00
GIJÓN / BILBAO	11/00
ALCALÁ DE HENARES	11/00
GRANADA	10/00
ETC...	

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JOSE ANTONIO BARRERO GARCIA
 Dirección completa: C/ TAMBORE 44-4º Dcha. - MADRID 28011
 Teléfonos: 91 543 0786 - 759 8158
 e-mail:
 Profesión: PRODUCTOR - DIRECTOR - GUIONISTA - AUTOR TEXTUAL
 IMPRODUCTORAL - ASPIRANTE - REALIZADOR VIDEO JUE
 Otros: MIEMBRO CON VOTO Y VOTO DE LA ACADEMIA
 DE LAS ARTES Y CIENCIAS CINEMATOGRAFICAS DE
 ESPAÑA - S. E. A. - A. R. D. I. C. A. E., ETC.

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

LOS SPACIOS CINEMATOGRAFICOS Y
 FESTIVALES, APOYADOS POR
 EL MINISTERIO CULTURA.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 7 Festivales de Cine: 6

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

RESPUESTA: -

¿Qué **opinión** tiene de **programas como** :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

UNA PROMOCION POR FISIOLÓGICA
DE ENTRENAMIENTO Y LAS VIRTUDES. —

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Definitivamente. —

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

ESTRATEGIA Y DE FORTALECIMIENTO
FÍSICO Y TÉCNICO. —

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

NORMALIZACIÓN POR CADA PRODUCCIÓN
DE ENTRENAMIENTO, DESPUÉS POR VENTAJAS
SUBVENCIONALES. —

LA MAYORÍA SON PLABIOS DE
OTRAS PRODUCCIONES ANTERIORES VENDO
EXEMPLES COMO EL EXEMPLE. — POR
EJEMPLO: LOS OTROS, VA DIRECTAMENTE A UNA
PELÍCULA ANTES AGRADO. —

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): _____

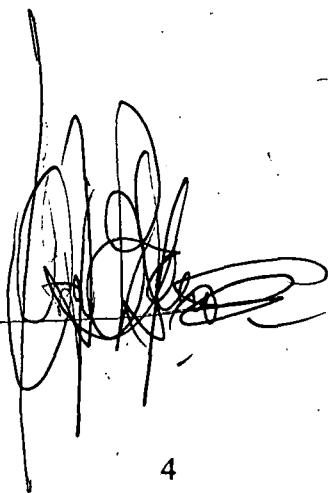
11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchas gracias por su colaboración.

Barrero García



P&D

26. Feb. 02

19 P&D



Fecha: 26 de febrero de 2002

Páginas: 1

Para: Montserrat Jurado

Empresa:

Número de fax: 96 5427591

De: Ana Sánchez-Gijón

1.- Yo no soy directora y no puedo responderte como tal. Pero como productora te diré que cualquier medio es bueno. El cine, porque es formato ideal para proyectar una película rodada en ese soporte. La televisión porque es la que más difunde y los festivales porque son el destino natural de los cortometrajes. El éxito en ellos determinará su carrera comercial.

1.1.- No me considero capaz de hacer una valoración tal y como la planteas. Depende del producto y de las aspiraciones del director y el productor. Como ejemplo te diré que Mario Moreno, "Cantinflas", se negó en vida a que sus películas pasaran por televisión. Como ves todo es relativo. Pero sin duda la TV es la que tiene mayor poder de difusión ...

2.- No tengo la más remota idea de qué porcentaje dedican las TV al cine español. Pero estoy segura de que es insuficiente. ¿Por qué no has incluido este dato en la misma pregunta? Que yo sepa la única TV nacional que dedica espacios en exclusiva al corto es Canal +. TVE tiene un espacio en el que también se incluyen cortos, pero como complemento.

5.- Un espacio donde los directores y productores envían sus películas para participar, mediante su proyección, en un concurso o en una muestra. Un punto de encuentro entre los cineastas y el público, a veces.

6.- Sí.

7.- No tengo nada que decirle a los organizadores de los festivales para que favorezcan mi trabajo, normalmente hay un jurado y este acordará un código para decidir que merece ser premiado y que no.

8.- A que el cine debe renovarse. Competir con el cine americano es una labor de titanes. El público de cine es mayoritariamente joven y los productores buscan en los nuevos directores ese entendimiento con un público cercano a su edad. Creo que se están haciendo buenas películas, aunque la taquilla no responda a la calidad de las producciones. El espectador español, lamentablemente, no quiere su cine. Nos falta ese punto chovinista de los franceses que tan bien le viene a su cultura. Es una lástima, pero los españoles estamos totalmente entregados a la gran potencia americana, nos han colonizado con un cine mayoritariamente estúpido y carente de interés. Es triste, pero es la realidad.

Ana Sánchez-Gijón.
Productora.

Angeles González-Sinde, guionista
Entrevista sobre los festivales de cine

Pozuelo 5 de marzo 2002

1. Sin duda la televisión es el mejor medio de difusión para el cine, ya sean cortometrajes o largometrajes, siempre y cuando la obra se emita en una franja horaria de audiencia adecuada. Para un cortometraje, no obstante, parece que los festivales son en sí mismos buenos vehículos de difusión pues aunque no logren alcanzar a mucha audiencia si logran prestigio, promoción personal para el director y vías de financiación en forma de premios en algunos casos. La proyección de los cortometrajes en salas de cine sería también muy deseable, tal y como era en el pasado, pero lamentablemente esta forma de exhibición pasó a la historia.

Valor de difusión: televisión 10 Cine 10 Festivales 6.

2. No es suficiente el espacio ni los recursos que las televisiones dedican al cine español. Es escandalosamente insuficiente. Deberían ayudar mucho más a la promoción de nuestras propias producciones.

Qué grande es el cine: sólo emiten cine americano. Está bien pero deberían cuidar más los doblajes y respetar los formatos originales de proyección. Las interrupciones publicitarias también son lamentables.

Versión española: interesante y útil, pero tienden a programarlo cada vez más tarde, lo cual resta espectadores, y deberían publicitarlo más también en la Primera.

Vertigo lo desconozco

La noche más corta nunca lo he visto

Pasiones cortas nunca lo he visto

Piezas interesante

3. Creo que el alto número de festivales de cine demuestra que el cine es una de las maneras de ofrecer cultura por parte de ayuntamientos e instituciones más barata y rentable. Se podrían utilizar mejor si sirvieran para educar al público, para crear audiencia, si estuvieran coordinados con otro tipo de programas simultáneos en escuelas o institutos, por ejemplo, con el fin de ir conquistando audiencia y difundiendo nuestro cine en espacios a los que raramente llega y si llegan otras cinematografías de industrias más fuertes y más beneficiadas por la actual situación legal y comercial. De todos modos de poco sirven los festivales si el resto del año no hay pantallas en esas localidades para el cine español.



A N G E L E S G O N Z A L E Z - S I N D E

4. Desconozco las diferencias entre unos certámenes y otros. Desconozco las particularidades de los festivales de cine.
5. Quizá un festival sea un lugar de encuentro entre público y cineastas donde éstos tienen la oportunidad de presentar sus obras, defenderlas y promocionarlas, así como de intercambiar opiniones con otros cineastas. El aspecto de contacto entre profesionales es para mí muy atractivo a la hora de participar en un festival. También porque tienes ocasión como espectador de ver en pantalla grande ya sean clásicos como obras que quizá no logren nunca su distribución comercial.
6. En algunos sí y en otros menos. Pero conozco pocos festivales.
7. Los festivales suelen tener siempre una sección y un premio para óperas primas. Si esto es insuficiente, podrían crearse más o ampliarse las secciones específicas existentes. Como decía arriba, muchas veces el simple conocimiento de otros profesionales ya es interesante para un novel.
8. El cine español de los últimos años me resulta muy interesante. En cuanto al aumento de óperas primas quizá tenga que ver con el sistema de ayudas, pero también con la situación económica general del país. Más gente tiene acceso a la educación y más gente por tanto se acerca a las artes que han dejado de ser un coto elitista como quizá lo fueron en el pasado debido a su alto costo.
9. Suelo ir al cine 1 vez por semana. La última película que he visto es: "Piedras".
10. Festival de Valladolid (jurado), Festival de Málaga (jurado), Festival de San Sebastián, Festival de Huelva, Festival de L'Alfas del Pi, Festival de Gijón.

(Este cuestionario fue remitido a Alcalá Producciones SL.)

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JUAN ANTONIO CASTAÑO COLLADO
 Dirección completa: EDIF. COLUMBUS PLAYA APTD. 14 38240 PUNTA HIDALGO
 Teléfonos: 922 1566 88 TENERIFE
 e-mail: mengue@cista.es
 Profesión: DIRECTOR DE FOTOGRAFIA
 LICENCIADO EN CC. INFORMACIÓN (IMAGEN)
 Otros: PRODUCTOR (La Mirada S.L.)
 PRESIDENTE ACEPA: Asociación Canaria de Empresas de
 Producción Audiovisual

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la **televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos? LOS TRES MEDIOS ME PARECEN IMPORTANTES Y ADEMÁS COMPLEMENTARIOS.

FESTIVALES: POR EL CONTACTO CON LOS COLEGAS, CON LA CONSIGUIENTE CONTRIBUCIÓN Y DEBATE DE LA PROPIA OBRA

CINE: POR SER A LO QUE SE ASPIRA: "EL PÚBLICO" QUE PAGA POR VER. TIENE HOY DÍA EL INCONVENIENTE DE ESTAR MAL PAGADO Y EXISTEN MUY POCAS SALAS QUE PASEN CORTOS. FUERA DE MAD. BNA. VALENC.

TELEVISIÓN: ENORME DIFUSIÓN DEL TRABAJO DENTRO DE LOS PROGRAMAS ESPECIALIZADOS, PÚBLICO RESTRINGIDO.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 2 Festivales de Cine: 7

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

- CREO QUE ULTIMAMENTE NO PODEMOS QUEJARNOS. TODO EL CINE ESPAÑOL QUE SE ESTRENA VA DESPUÉS A LA TV, YA QUE EN LA FINANCIACIÓN DE LAS PROPIAS PELÍCULAS CASI SIEMPRE ESTÁ LA TV EN FORMA DE COPRODUCCIÓN Y/O DERECHOS DE ANTENA.

- EN CUANTO A LA PROMOCIÓN, SÍ, HACEN ALGO A TRAVÉS DE LOS PROGRAMAS ESPECIALIZADOS.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): MUY BUENA

☐ No contesta

Versión Española (La 2): BUENA, AUNQUE TIENEN TENDENCIA A PROMOCIONAR LAS PELÍCULAS QUE HAN AYUDADO A FINANCIAR

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +): BUENA

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): BUENA

☐ No contesta

~~3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?~~

POSITIVA, AUNQUE MUCHOS DE ELLOS DEBIERAN MEJORAR.

CONVENDRÍA UNA MAYOR ESPECIALIZACIÓN POR TEMAS, CONCEPTOS ETC.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

EN LA RESPUESTA ANTERIOR YA ADELANTO LA NECESIDAD DE UNA CIERTA ESPECIALIZACIÓN.

NO VEO FACTIBLE EL ESTABLECIMIENTO DE CATEGORÍAS SI POR ELLO SE ENTIENDE OTORGARLES UN DAREMO. ¿QUIÉN OTORGARÍA ESAS CATEGORÍAS? CREO QUE CADA FESTIVAL SE LABRA SU PROPIA CATEGORÍA A BASE DE RIGOR Y TRABAJO.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

UN ENCUENTRO DE CINEASTAS Y OBRAS EN COMPETICIÓN, Y SIN ELLA, CON OBJETO DE DIFUNDIR Y PROMOCIONAR EL CINE DIFÍCIL O DIFERENTE QUE SE PRODUCE. DEBE DESCARTARSE EL CINE "COMERCIAL"

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN MUCHOS DE ELLOS SI, AUNQUE NO LOS CONOZCO TODOS.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

NO CONOZCO COMO ES ESA RELACIÓN PERO IMAGINO QUE UN NUEVO DIRECTOR, QUE TENGA INQUIETUDES MAS ALLA DE LA TAQUILLA, NECESITA Y DESEA LOS FESTIVALES.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

HAY DE TODO. EN MI OPINIÓN HAY MUCHÍSIMAS PELÍCULAS QUE NO DEBIERAN HABERSE PRODUCIDO. HOY DÍA CUALQUIERA, SIN MUCHO QUE DECIR Y SIN NINGÚN TALENTO, PUEDE DIRIGIR UN LARGOMETRAJE. CREO QUE ANTES HABIA QUE DEMOSTRAR ALGO ANTES DE DIRIGIR. MUCHAS DE LAS PELÍCULAS QUE SE PRODUCEN EN ESPAÑA SE DEBEN AL HECHO DE QUE CIERTOS PRODUCTORES YA GANAN DINERO ANTES DE EMPEZAR, DEBIDO A LAS FORMAS DE FINANCIACIÓN. POR LO TANTO NI SIQUIERA NECESITAN ESTRENARSE Y SI LO HACEN NO IMPORTA QUE FRACASEN EN TAQUILLA. ESTO ES VEFATO PARA EL CINE Y UN FRAUDE SOCIAL. ASÍ QUE ³PARA TALES PRODUCTORES SOLO PRIMA LA CANTIDAD NO LA CALIDAD. CUANTAS MAS HAGAN MAS GANAN

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana } ✓
- 1 vez por semana }
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): PROTEGIDO


11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

- LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
- CANNES
- ALCALÁ DE HENARES
- GIJÓN
- CINEMA JOVE (Valencia)
- LA HABANA
- HUELVA
- HUESCA

Muchas gracias por su colaboración.


Juan A. Caetano

Qo manda: ANP → Asos. Nuevos Productores

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: JUAN PULGAR BRAVO
 Dirección completa: C/ CUOTA DE SANTO DOMINGO, 11 - 2º 12A
 Teléfonos: 91 5416035
 e-mail: Juanpulg@infoquecra.com
 Profesión: PRODUCTOR
 Otros: Atlanta Producciones

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

-SOY PRODUCTOR

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: 5 Festivales de Cine: 10

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO ES SUFICIENTE

EN EL CASO DE LOS CORTOMETRAJES ES MEJORADO ENCONTRAR UNO PARRILLA (ES DECIR UN HORARIO) QUE PUEDA COMPATIR CON EL RESTO DE PROGRAMAS, EN UN HORARIO EN EL CUAL SE PUEDA POR TELEVISIÓN DE "UNA MANERA COMODA", ES MEJORADO PROVOCAR INTERÉS EN EL PUEBLO Y UNA CIERTA "FIDELITACION" CON EL CINE ESPANOL ANTES DE OBTENER LA PROGRAMACIÓN DE UNO CUALQUIERA EN CUANTO A LOS CORROS EL UNICO QUE MANTIENE INTERÉS ES CANAL PLUS Y TUE, ES INEXISTENTE EN EL RESTO DE PRIVADAS Y EN LAS AUTONOMICAS, AUN A PODER DE SUS TRABAJOS, EN LAS ULTIMAS CON PRESUPUESTOS DE LAS COMUNIDADES AUTONOMAS

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

LUGAR DE DIFUSIÓN Y ENCUENTRO DE CINE, CINEMATISTAS E INDUSTRIA

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

EN ALGUNOS SÍ

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

- CREO QUE ES BUENA

- CONTINUAR EN LA LÍNEA ACTUAL POR PARTE DE LA MAYORÍA

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las operas primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno? ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- EN LAS OPERAS PRIMAS SE HA CONSEGUIDO CONECTAR CON UN PÚBLICO EMERGENTE, LAS PRODUCTORAS TIENEN LA OBLIGACIÓN Y LA NECESIDAD DE SER RÍGIDAS HACIA DE TIPO DE PÚBLICO, NO OBTENDRÁN MÁS QUE TRABAJAR DISTINGUIR ENTRE EL HOMO Y LA POZA, EXISTE UNA ACTITUD EXCESIVAMENTE ECONÓMICA Y COMERCIAL TOMADA POR PARTE DE PRODUCTORES COMO DE NUESTROS DIRECTORES.

- EL CINE ESPAÑOL DE LOS ÚLTIMOS DOS AÑOS TIENE UN CONCEPTO DE BUENO, PERO NO DEBE OLVIDAR A NUESTRO "MAJORDO"

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ - Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
 - 2 veces por mes
 - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LUCIA Y EL SOLO

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

NINGUNO EN LOS ÚLTIMOS DOCE MESES
(SON SEBASTIAN 2000)

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: MEDARDO AMOR MARTÍN

Dirección completa: CORREDERA BAJA DE SAN PABLO 17, S.º Dcha 28004-MADRID

Teléfonos: 91/5232576 / 917047000 Ext 2304

e-mail: medardo.amor@

Profesión: Técnico Cinematográfico / Administrativo I.C.A.A.
Profesor de Cine

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

EL CINE ES EL MEDIO MÁS ADECUADO, PERO EXISTEN PROBLEMAS
LOS FESTIVALES EL SEGUNDO, PERMITEN GANAR PREMIOS ELEVADOS
LA TELEVISIÓN EL TERCERO. TEMA QUE INTERESA Y, MÁS, CONOCERSE LOS DIRECTORES

TAMBIÉN EXISTEN LAS EDICIONES EN VÍDEO / LASER / DTS
O ARREGLADAS DIFUSIONES EN INTERNET POR EL TEMA DE LOS DERECHOS.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 6

Cine: 10

Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

NO ES SUFICIENTE

A VECES SE EMITEN EN HORARIOS IMPOSIBLES
(MATINALES O MADRUGADAS)

CONVIENE APROPAR LAS EMISIONES CON DOCUMENTALES
SOBRE LA OBRA DEL REALIZADOR Y/O ENTREVISTAS
SERTAS EN PROFUNDIDAD. ASÍ COMO HABLAR
DE SU SIGNIFICADO HISTORIOGRÁFICO.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

IRREGULAR / DEMASIADO CINÉFILAS

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

ADECUADO / MAL CAYETANA Y PREGUNTAS

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

NEFASTO

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +):

BIEN / DEMASIADA PROMOCIÓN DEL CANAL
CONDUCE Y FALSA ENTREVISTAS

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

EXCELENTE

☐ No contesta

Piezas (Canal +):

EXCELENTE

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

LA GRAN ILUSIÓN → DEMASIADO POPULAR / PELICULAS
ANDRÉS JIMÉNEZ GÓMEZ

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

ES POSITIVA EN CUANTO PERMITE EXHIBICIÓN ^{EN} CINE
ES NEGATIVA PORQUE ALGUNOS SÓLO CUBREN INTERÉS
POLÍTICOS Y/O PARTICULARES DE LOS ORGANIZADORES

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

LA FUNDAMENTAL ES QUE EL EQUIPO ORGANIZADOR SEA
SERIO Y PROFESIONAL O NO.

A PARTIR DE ESTA PREMISA DEPENDIENDO DE SU PÚBLICO,
NORMALMENTE JOVEN, PODRÁ SER UNA SIMPLE MUESTRA O
SEMANA O LLEGAR A SER UN FESTIVAL CON DIFERENTES
SECCIONES (COMPETICIÓN / FUERA CONCURSO / HOMENAJES / RETROSPE
TIVAS, MEJAS REDONDAS, ETC)

SE DEBERÍAN DE CLASIFICAR NO ES LO MISMO
GANAR UN PREMIO O MENCIÓN EN UN FESTIVAL
DE CATEGORÍA (A O 1ª) O GANARLO EN
BOLULLOS DE LA SIERRA .

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

AQUEL EVENTO QUE SIRVE PARA MOSTRAR A UN PÚBLICO AMPLIO UNA BUENA SELECCIÓN DEL CINE QUE SE REALIZA EN UN PAÍS O PAISES EN CONDICIONES ÓPTIMAS DE PROYECCIÓN SIN QUE SUPONGA COSTO PARA SUS PRODUCTORES Y REALIZADORES

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

DEPENDE DE QUE FESTIVAL SE TRATE.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

LOS NUEVOS DIRECTORES QUIEREN QUE SU CINE SE VEA PERO A VECES NO SON SELECCIONADOS.

LA RELACIÓN SUELE SER POSITIVA PARA MOSTRAR AL PÚBLICO Y A LOS MEDIOS INFORMATIVOS SUS TRABAJOS.

LOS FESTIVALES DEBEN FACILITAR TODO TIPO DE CONTACTOS: CON LOS MEDIOS, PROMOVER LAS OBRAS, POSIBILITAR CONTACTOS CON TODA LA INDUSTRIA Y DE LOS PROFESIONALES ENTRE SI. DEBEN ORGANIZAR ENCUENTROS, MESAS REDONDES PARA LOS PROFESIONALES

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

QUE TEN POTENCIA, PRINCIPALMENTE, ES EL CINEMA CON LAS AYUDAS A NUEVOS REALIZADORES Y CINE EXPERIMENTAL HASTA TERCERA OBRERA. ASÍ COMO LAS AYUDAS A CREACIÓN DE GUIONES CON Y SIN PRODUCTORA. AHORA CADA VEZ MÁS, LAS PRODUCTORAS CON LAS AYUDAS DE TELEVISIONES, REFORZARÁN ESTE IMPULSO. TAMBIÉN EL CINE HECHO POR JÓVENES PARA JÓVENES ES EL QUE RESULTA EN LA TAQUILLA. HEMOS PASADO DE UNA ÉPOCA BUENAS PELÍCULAS, BIEN ESPECTADORES A REPETITIVAS Y MALAS PELÍCULAS, CON REDUCCIÓN DE ESPECTADORES. QUIZÁS AHORA CAMBIE EL PANORAMA. AUNQUE³ NO LLEGAREMOS A LA ESPLÉNDIDA ÉTAPA 1997/98.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LA ESPALDA DEL MUNDO

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
AGUILAR DE CAMPO	AGOSTO
LOZARNO (SUZZA)	AGOSTO
VALENCIA	JUNIO
VITORIA NUEVOS REALIZADORES	MAYO?

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

2-EXP

Nombre y Apellidos: PEDRO MEDINA

Dirección completa: C/ Sagasta, 20. 3ª dcha. 28004 - Madrid

Teléfonos: 91 593 46 48

e-mail:

Profesión: secretario en la Academia y ex director de Alcalá

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

No hay más. Bueno ahora se está viendo otra vía, q. es internet. Personalmente pienso q. una obra q. se ha hecho en cine se vea en el cine antes q. vea, pero todos sabemos los problemas q. tienen los cortos para verse en cine. Antes existía la exhibición antes de las películas, ahora ya cada vez menos. Lo q. sí hay + en Madrid es estruendo de cortos, y en Barcelona tb la verdad es q. se llenan de gente. Otra fórmula es la exhibición de cortos en sesiones nocturnas, se parz en práctica en M y B, Vier y Sab, Ideal en Madrid. Igual en Bar del circuito Yelmo Cinéplex. Esta es la exhib. q. hay en el circuito comercial (...). Pero las vías están muy limitadas. Muchos han contratado una vía de exhib. 'natural' en la televisión. Y luego quedan los f's de cine, anterior a todo esto, y en el caso concreto de los f's de cortos su función ha sido exhibir los cortos en su formato original. En los f's al haber premios, los medios com. actúan como caja de resonancia.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 7
(1)

Cine: 3
(3)

Festivales de Cine: 6
(2)

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

El público se hace por hábito. Pq. estamos acostumbrados a verlo en volantes publicitarios, enuncios, estruendos, la gente se vuelve loco por ver cine americano. Si se hiciera lo mismo con los cortos tb. se pondría en moda. Si no se genera el hábito no se genera el espectador.

Habría q. ver caso por caso. La difusión del cine hay q. verla a nivel cualitativo y cuantitativo. Nunca hay suficiente espacio parz el cine. Pero hay + q. hace algunos años. ~~Por~~ Ahora hay + afon

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): No está dedicado al cine español. No es un buen ejemplo.

☐ No contesta

Versión Española (La 2): Un buen ejemplo de labor de difusión del cine español. Es un programa integral.

☐ No contesta

Vértigo (La 2): Es para información. No hay exhibición.

☐ No contesta

La noche más corta (Canal +): Si es programa q. sirva para amantes del cortometraje.

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?): Ya no lo hacen. Lleva ya dos temporadas q. no se pone.

☐ No contesta

Piezas (Canal +): Es el origen de la noche + corte. Estación.

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Como todo fu. su parte positiva y su parte negativa. La posit. es q. los f's permiten q. en ciudades donde no se ven determinados pelis. y entre ellos los cortos pues se puedan ver, eso es imp. Negativo q. sonar tanto q. esto es un problema para los productores de cortos, llega un momento q. acudir a los f's es un cierto martirio para algunos cortos, pq. no fu. copias, etc. Me quedo con la parte positiva. Un f's. tiene q. ser eso una puerta para q. entre el cine q. no se ve en las salas comerciales, todo lo q. no sea eso es un poco absurdo. Pueden servir como plataforma comercial, como el caso de S.S.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serian para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Yo lo veo muy difícil. Hay una miscelánea tal, q. es muy difícil. Yo lo veo complicadísimo.

Largos y cortos y mixtos. Ahora hay una primera rama. Inter-Net. Presupuesto. Difusión, temática, especializados, competición, Medios com.,

Me parece q. no sirve de nada hacer una clasificación, no tiene ninguna función, p. me parecería útil si sirviera al Ministerio para dar sus subvenciones, pero si no es por esto ¿por q. hacer una clasificación? No le encuentro utilidad, le encuentro + utilidad a q. yo tenga mas series de identidad y sea conocido por ellas.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Festival, viene de festividad, festejar. Nunca he visto una def. + exacta. Un festival es un festejo del cine, entendido como q. aq. le guste el cine tu. un lugar para disfrutar del cine. Luego puedes añadir más cosas.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Si.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Buena. Así todos los nuevos dir. vienen del mundo del corto, entonces se los conocemos. Y te hace mucha ilusión. Ej. Juan Vicente Córdoba.

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las obras primas de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

El caso Amenábar, por hablar del más conocido, es espectacular, pero otros no han tenido tanta suerte, ni presencia en festival o con el público. Les ha costado más. Eso como todo, el error está en etiquetar, no se malo q. debuta gente nueva, todo lo contrario. No hay una edad para debutar. El fenómeno está más en los medios q. en la realidad. T6. unas subvenciones por obras primas, y se potencia. Luego por selección natural, ya no es un nuevo real. y entra la ley de mercado, y allí es la cosa y capta.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

☒ Más de 1 vez por semana

- 1 vez por semana

- 2 veces por mes

- 1 vez al mes

- Entre 5 y 10 veces al año

- Entre 1 y 5 veces al año

- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Penúltimo (1)

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Peníscola
Valladolid

junio 2000

San Sebastián
Cine de Jove

Muchas gracias por su colaboración.

Montserrat Jurado Martín

Licenciada en Ciencias de la Información
Periodismo

Avda. País Valenciano, 53, 9º-2ª.

03201- Elche (Alicante) España

Teléfono: +(34) 96 568 30 75 Fax: + (34) 96 542 75 91

e-mail: montserratjuradomartin@wanadoo.es

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: **ANTONIO SEMPERE**
 Dirección completa: AP. 645 - 03080 - Alicante
 Teléfonos: 619.38.98.07
 e-mail:
 Profesión: antoniosempere@hotmail.com

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

- los festivales de cine son los más indicados, porque van los especialistas en el tema.
- A ~~un~~ da que los prof. de televisión siempre en cadenas marginales y horarios imposibles, no los ve casi nadie (Ej. "La noche + corta", que puede desaparecer...).

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 5 Cine: — Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

Es suficiente la promoción, la información es otra cosa y la opinión, otra. El único espacio crítico, "Días de cine", tiene como reflejo de lo no valorado negativamente ninguna película española.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Versión Española (La 2):

Vértigo (La 2):

La noche más corta (Canal +):

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

Piezas (Canal +):

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva.

También hay muchos más equipos de fútbol,
y eso sí me parece perjudicial.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Todos sirven para acercar a los habitantes de una ciudad los últimos trabajos (largos y cortos) que de otro modo no podrían ver.

(Ej. : "El otro barrio", de Salva G^o Ruiz,
no se estrenó en Málaga, la ciudad del fest. de cine español)

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Festival viene de fiesta. En todos predomina lo lúdico. (En la feria, el más serio, dan 4000 pts, danos a los acreditados para comer bien).

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Desde el más caro (Donostia) hasta el más modesto (Vitoria o Eldu) todos son lúdicos.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Tiene que ser buena. Casi todos apoyan a los nuevos realizadores. Para que una película no se estrene ni se seleccione tiene que ser infumable.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Son más baratas. Están más subvencionadas. El público que mayoritariamente llena los cine es muy joven (menor de 35 años).

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☒ Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
 - 2 veces por mes
 - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LA ISLA DEL HOLANDEZ

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Cito solo los 6 últimos.

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
HUELVA	JUNIO
MÁLAGA	JUNIO
PENÍSCOLA	JUNIO
VITORIA	MAYO
C. JUVES	JUNIO
LORCA	ABRIL

Muchas gracias por su colaboración.

NOTA : Ruego no traicionen mi nombre.
los datos y opiniones son confidenciales.

7.9.2007

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: Mario Viche
 Dirección completa: C/ Jorge 16.
 Teléfonos:
 e-mail: vichetor@terra.es
 Profesión:

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

La televisión es el mas adecuado, el cine no tiene posibilidades de rentabilidad comercial y los festivales son un buen canal de exhibición

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 8 Cine: 4 Festivales de Cine: 8

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No.

Se pueden pasar muchos mas cortos porque hay publico, tiempo y dinero para la inversión
 Los largos pueden estancarse ante un negro horario

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

Interesante

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

Fundamental

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

Muy puntual.

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Demasiado tendencioso pero interesante*

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

Muy interesante, con una apuesta arriesgada y comprometida

☐ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Es indiferente, cada festival cumple funciones diferentes

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Si las categorías deberían ser:

- a) Aquellos que inciden en el mercado y/o la ^{industria}
- b) Aquellos que inciden en la exhibición
- c) Otros: (turísticos, sociopolíticos).

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

Muestra, exhibición que sucede directamente en uno o varios aspectos relacionados con la industria audiovisual.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

No, muchos son muestra de exhibición.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Se produce fundamentalmente en los festivales de cine. Se promueven apoyando la difusión y el conocimiento público de los directores.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Afortunadamente, es un fenómeno relacionado con los medios y las subvenciones.

El cine que se produce tiene un nivel de calidad medio/alto y está accediendo a una concepción industrial que faltaba hasta ahora.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes ☒
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): Son de Har.

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Elx	Julio - 01
Gueun Jox	Junio - 01
Troia (Leitbol)	Junio - 01

Muchas gracias por su colaboración.

jun 2001 51

5-EXP

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: José Antonio Quirós *
Dirección completa: c/ José Ortega y Gasset, 150. 3º C 28006 Madrid.
Teléfonos: → 91.402.99.55 / Tlfno y Fax 680041333
e-mail:
Profesión: director de Cine.

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: la televisión, el cine y los festivales de cine, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el más adecuado para la difusión de estos trabajos?

La Sala de Cine es, sin duda, el medio ideal para difundir nuestras obras, por dos razones: por el rito de acudir expresamente a ver la película y por la magia de la Sala...

Los festivales son un condimento maravilloso. No hay que dudar que muchas películas salen a la luz gracias a los festivales. Los festivales dan cierto prestigio.

La TV es el último recurso. Aunque a la TV le ve más gente, pero en

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10: Condiciones distintas.
Televisión: 8 Cine: 7 Festivales de Cine: 5

2. ¿Es suficiente el espacio que dedican las televisiones al cine español?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No está mal, pero deberían ser espacios más serios y más concretos. Desde mi punto de vista, se les da mucho importancia a los actores en los espacios promocionales de cine. Muchos de estos actores no saben "vender" ni contar la película en la que han trabajado.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2): *Me programa reprograma para que el espectador sepa mirar. -*

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

☐ No contesta

Interesante y cada vez mejor trabajado

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

☐ No contesta

Fundamental

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +): *Imprescindible*

☒ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9): *no sé*

☐ No contesta

↳ Ameno y necesario

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Negativa. Gran parte de estos festivales perjudica a los festivales de solera, con criterio... De todas formas el festival que le interesa el cine por encima de otros 'eventos circenses' es el que gana. No hay que olvidar que muchos festivales se crearon como excusa o como promoción de un lugar. -

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Festivales para ver cine y tratar y promocionar los 'acontecimientos' de la industria. CATEGORÍA A

Festivales para los que importa más "la playa" y el 'calleo' - sin categoría.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Un espacio para promocionar las películas inéditas y de difícil acceso al público...

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Un porcentaje reducido.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

A cualquier cineasta le entusiasma participar en un festival en el que tenga buenas críticas y se lleve un premio... A mí me gusta competir. Es inevitable en obsesión por la taquilla. Tampoco es bueno que tu película se difunda solo en festivales.

9. En estos momentos los productores españoles de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

- Los nuevos realizadores son más baratos, dan menos problemas y surgen nuevos temas.

- Cine unido aunque no tanto.

- El cine de los nuevos realizadores necesita que se venda mejor y más. - No olvidemos cuántas películas se quedan en "lets" sin poder estrenarse.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

X

Última película que ha visto en el cine (título):

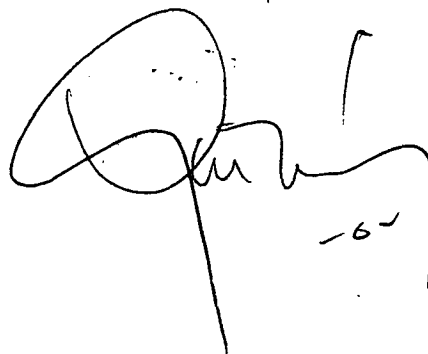
Quiero ser famosa. Película bel.

ESTUPENDA

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Elche	2000
Peñíscola	1999
Mediavilla del Campo	2000
Bruselas	1999
Aubagne	2000
S. Juan de Luz	2000
Paris	2000
Lyon - Villeurbanne	2000
Buenos Aires	2000
Los Angeles	1999
Serpinci	1999/2000

Muchas gracias por su colaboración.



10/06/2021

10/06/2021 6-EXP

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: VICENTE MOLINA FOIX
Dirección completa: AV. AMÉRICA, 2, 28028 MADRID
Teléfonos:
e-mail:
Profesión: ESCRITOR, DIRECTOR DE CINE

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

El adecuado es el cine, los otros son complementarios.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

No. Francia es el modelo a seguir.

¿Qué opinión tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

CADUCO

☐ No contesta

Versión Española (La 2):

EXCELENTE

☐ No contesta

Vértigo (La 2):

☒ No contesta

La noche más corta (Canal +):

BUENO

☐ No contesta

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):

☒ No contesta

Piezas (Canal +):

INTERESANTE

☐ No contesta

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):

☒ No contesta

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

POSITIVA

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Aunque S. Sebastián y Valladolid
con Málaga altamente, sean
los centros, los otros (destaco
CINEMA JUVÉ y la apuesta mediter-
nea y africana de la MOSTRA de
Valencia) son de importancia
Los de cortos suponen un esfuerzo
capital en este formato, que debería
ser más atendido.

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

Difusión internacional y
presencia y estímulo a la gente
de la propia ciudad.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Creo que sí.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales de cine**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Es fluida, y funciona bien.

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **operas primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

Hay un elemento cierto oportunis-
ta, por las ayudas ministeriales
a nuevos realizadores, y a veces
por jugar a la "moda joven".
Pero el recambio generacional
es bueno, sin olvidar a los veteranos.
En general, sé que el cine
sufre de los 50 años pero
de falta de ambición, fácil conformismo y malos
guiones.

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

☒ Más de 1 vez por semana

- 1 vez por semana

- 2 veces por mes

- 1 vez al mes

- Entre 5 y 10 veces al año

- Entre 1 y 5 veces al año

- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): LA ESPALDA DE DIOS

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

C. INDEPENDIENTE EL CHE

JULIO 2007

MOSTRA VENEZIA

AGOSTO 1960

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

Nombre y Apellidos: José M^a Borrell

Dirección completa: García de Paredes, 1, 4ºD Madrid 28010

Teléfonos: 91 5913209

e-mail: joseborrell@gondolafilms.com

Profesión: Director y guionista cinematográfico

Otros:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado-?, ¿y cuál cree que es el **más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

La mejor difusión creo que son los festivales por la oportunidad de relación con profesionales del medio y la oportunidad de exhibición que ello significa. Otro medio muy importante es Internet, aunque de menor difusión que la Televisión.

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión: 3

Cine: 1

Festivales de Cine: 8

(Mi opinión al respecto guarda relación con la difusión y trato a los cortometrajes. Evidentemente la Televisión ofrece mayor difusión, pero no en el caso genérico de los cortometrajes)

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes?

Respecto a los cortos, no. Entiendo que su difusión es de difícil programación, pero si se realizara un espacio dedicado a tal fin con un buen criterio de elección respecto a la calidad visual o de contenido, creo que se podría mejorar la oferta existente.

Los largometrajes creo que sí que están bien promocionados (al menos bajo mínimos), pero tan solo aquellos que tienen los derechos de antena pre-adquiridos por la propia televisión.

3. ¿Qué **opinión tiene de programas como** :

Qué grande es el cine (La 2):

Muy buena, a pesar de sus pomposos debates.

Versión Española (La 2):

Muy buena porque si no nadie hablaría de nuestros trabajos, pero sus debates son un rebote de cumplidos bien orquestados entre un pequeño clan de amigos.

Vértigo (La 2):

La mayoría de veces interesante.

La noche más corta (Canal +):

Bien, muy bien, pero otro clan de amigos.

Pasiones Cortas (TVE, sólo Calaluña?):
Lástima que desapareciera.

Piezas (Canal +):
(Idem de la noche más corta)

Sense Filtre y Cifesa (Canal 9):
Muy bien.

3. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa?

Positiva. Es una cuestión de enterarse del más adecuado para la difusión o intereses de tu trabajo.

4. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías?

Unos certámenes premian un estilo, unas calidades, otros otras. Unos ofrecen más difusión, otros menos. Las categorías las impone cada festival. Las películas siempre son películas y lo que cuentan son historias. Son los festivales en sí mismos quienes se encargan de clasificarlas.

5. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?

Certámenes necesarios para la difusión de obras cinematográficas.

6. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Supongo que sí, aunque también supongo que como sobre el gusto no hay nada escrito, los veredictos acostumbran a ser discutibles.

7. ¿Cómo cree que es la relación entre nuevos directores y festivales de cine?. ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

Forums, charlas. Hacer que se compartan mejor y de un modo abierto las experiencias de cada uno.

8. En estos momentos las productoras de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las óperas primas de muchos realizadores, ¿a qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene les cine español que se está produciendo en los últimos años?

Las óperas primas las lanzan los derechos de antena, las subvenciones y poco más. Los productores difícilmente ejercen de tales y menos con el criterio necesario para una ópera prima. Existen muchos directores noveles y muchas películas realizadas pero su almacenamiento en la oscuridad de un estante, que no de una sala de exhibición, se debe en gran parte a la mala gestión del productor en muchos de los sentidos. Entiéndase elección y trabajo de guión, elección de equipo técnico, cuidado de las calidades, mimo en la post-producción, búsqueda de medios para la difusión y lanzamiento, mimo con la prensa, mimo en su responsabilidad para la distribución, etc...

Pienso que se hace demasiado responsable al director novel de una ópera prima cuando el verdadero responsable es y debe ser el productor.

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
 - 1 vez por semana
 - 2 veces por mes
 - 1 vez al mes
 - Entre 5 y 10 veces al año
 - Entre 1 y 5 veces al año
 - Nunca

Una vez por semana.

Última película que ha visto en el cine (título): “El Hijo de la Novia”

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

<u>Festival</u>	<u>Fecha</u>
Elche	
Málaga	
...	

JUANMA BAJO ULLOA

Hola Montse, aquí esta al fin la primera parte del cuestionario.

1/ De los tres medios creo ke el único eficaz, según mi experiencia, son los festivales. La televisión actualmente en nuestro país no presta apenas atención a los cortos, al no considerarlos rentables en términos económicos, ni de audiencia. Ocurre lo mismo con los cines. En ambos se considera al corto carente de valor en si mismo.

En los festivales hay un matiz añadido. Aparte de atraer a un tipo de público menos acomodado y con más interés en conocer otras manifestaciones audiovisuales ke no sean las ke impone el sistema, en estos festivales se gestan, teóricamente, los futuros realizadores ke finalmente pasarán a ser parte de esa cultura de masas a la ke la mayoría de ellos aspira veladamente. Gran parte del público de estos festivales son en realidad jóvenes ke han hecho, están haciendo, o sueñan con hacer cine, atrapados por la actual moda ke les muestra a cineastas exitosos o simplemente "famosos". El camino o supuesto "atajo" del corto se les presenta como la forma más rápida y eficaz de acceder al utópico "largo" y lograr así el triunfo.

Si todo no fuera una inmensa y glamorosa mentira, y por el contrario el cine interesara como arte en si, lo lógico sería ver cortos en los cines comerciales de cada ciudad, en sesiones destinadas sólo a ellos, o como complemento de un largometraje.

1.1. Televisión: 3 Cine: 3 Festivales: 5

2/ No tengo una visión completa del cine español ke emiten las televisiones, pero no es difícil intuir ke, como cine en general poco comercial ke es, les importa una mierda. Respecto a los cortos, salvo casi inexistentes excepciones, el asunto es aún peor.

3/ - "Qué grande es el cine": El insufrible tratamiento de "rigor e intelectualidad" ke ofrece el pedante grupo de amiguetes, echa por tierra cualquier mérito atribuible a la elección de las películas, destinadas al parecer a cinéfilos jubilados y menopausicas ociosas. Como programa de humor involuntario podría llegar a tener su gracia si se añadiesen unas risas pregrabadas tras cada ilustre intervención.

- "Versión española": Se trata de una buena idea, kizás lastrada por la escasa calidad de algunas de las películas (debido muchas veces a imperativos de las altas esferas de TVE con respecto a la caducidad de los derechos de emisión de algunos títulos, etc). Respecto al colokio, en mi opinión, se agradecería un planteamiento menos rígido y formal (marcas de la cadena) y algo más de soltura e imaginación.

- "La noche más corta": Aunke apenas he seguido el programa lo considero una extraordinaria idea de C Plus, adornada con la calidad habitual de la casa.

- "Piezas": Misma opinión.

- "Pasiones cortas" y "Sense filtre", etc, No los conozco.

3/ ? (has repetido el número) En principio parece positivo ke haya muchos festivales de cine, pero esta exagerada y hasta a veces absurda proliferación responde muchas veces a algo más relacionado con el fenómeno de "frivolización" del cine ke apuntaba en la primera cuestión, ke con un interés real y cultural. El cine está de moda y es más popular y menos intelectual e inalcanzable, pero muchos de sus nuevos fans sólo desean su fulgor artificial.

4/ Las diferencias son ke unos pocos son de verdad y el resto son una farsa. Kizás habría ke añadir un tercer grupo: los festivales ke son de verdad y además son una gran farsa.

5/ Debería ser un lugar donde se reúne un grupo de gente ke ama el cine y busca una alternativa al cine mega-comercial ke acapara casi la totalidad de las pantallas de las ciudades y pueblos del mundo. Un lugar donde se pudieran dar cita los creadores ya conocidos con sus obras alternativas, y los desconocidos se mostrasen libremente al público sin pasar por el examen-peaje comercial.

6/ No se cumple especialmente, aunke hay excepciones. Por lo general son reuniones de amigos dilapidando el dinero ke las instituciones ofrecen para convencernos de ke les preocupa la cultura. En muchos otros, los más importantes, existen grandes presiones de ciertos grupos de poder y de familias o mafias cinematográficas para exhibir, promocionar o incluso premiar sus productos.

7/ Tal y como indicaba en otros puntos, muchos de los nuevos jóvenes realizadores ven los festivales como la forma más rápida y barata de acceder a la hoguera de las vanidades ke es el cine comercial. Muchos ven en los festivales su esperanza de triunfar antes de pasar por la cruel takilla. La única forma de ke los festivales defendieran las obras de los más talentosos y a la vez los más desprotegidos, sería desde la más radical independencia política y comercial. Cosa hoy por hoy ciertamente utópica.

8/ Las productoras se esfuerzan en lanzar "algunas" óperas primas. La razón es ke les salen muy rentables, y si además suena la flauta y triunfan entre el público, el negocio está hecho. Son rentables porque casi siempre se trata de películas muy baratas y realizadas por gente entusiasta y deseosa de rodar (a veces "lo ke sea"). De este modo los productores se encuentran con productos fáciles de financiar (una de estas películas medias, de unos 200 millones de ptas, se financia con las preventas a las televisiones y el video, más las ayudas del Ministerio, sin ke el productor tenga ke poner de su bolsillo ni un céntimo!!), con directores fáciles de convencer y manejar, y con el atractivo de un "nuevo realizador" descubierto.

El cine español ke se está produciendo estos años es por un lado más rico en temas y géneros, y por otro una sucesión de títulos infumables ke uno no se explica como se han llegado a rodar. Conviven lo mejor y lo peor, en clara ventaja para esto último.

9/ Voy al cine unas dos veces al mes. Las últimas películas ke vi fueron, "Los lunes al sol" y "800 balas", en ese orden.

11/ (te has colado el 10) He visitado la mayoría de los festivales de España y muchos del mundo y no puedo recordarlos todos, de modo ke si kieres te puedes mirar las listas ke aparecen en mi página web. Si kieres algún dato más, dímelo.

The End

Anexo 2

Mesa redonda del
I Encuentro de Directores de Festivales de Cine
Celebrado en el Certamen Eurovídeo de Málaga
Octubre de 2001.

Anexo 2

El texto que se incluye en las siguientes páginas, se corresponde con la mesa redonda celebrada en el Festival Eurovideo de Málaga el 19 de octubre de 2001, en el espacio denominado I Encuentro de Directores de Festivales de Cine, que consiguió reunir a nueve responsables de certámenes de diferentes provincias españolas. La reunión fue grabada en cintas de casete y transcritas por esta investigadora. El texto es fiel a las conversaciones, de ahí que en ocasiones podrían considerarse algunos fragmentos como incoherentes, ya que no se ha querido variar el espíritu de la charla original.

Se justifica la inclusión de este texto como anexo por su imposibilidad de ser localizado de cualquier otro modo, ya que no ha sido publicado, ni de forma parcial ni completa, y la grabación en casete está en posesión de esta investigadora.

ENCUENTRO DE DIRECTORES DE FESTIVALES DE CINE

CERTAMEN EUROVIDEO DE MÁLAGA 2001

Directores participantes en la mesa redonda:

1. Jorge Sanz. Coordinador de la Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo.
2. Marta Monfort. Directora del Festival Audiovisual de Vitoria-Gasteiz.
3. Carolina López. Directora de la Muestra Internacional de Cine de Animación, ANIMAC, de Lleida y responsable de la sección de Animación del Festival de Sitges.
4. José Moreno. Director de Eurovídeo 2001.
5. Juan Antonio Vigar. Director Adjunto del Festival de Cine Español de Málaga.
6. Sergio Morales. Director del Festival Audiovisual de Cine de Canarias.
7. José Jurado. Festival Internacional de Cine Independiente de Elche.
8. Julio Peces. Director de la Semana de Cine Español de Estepona.
9. Félix Gómez Urdá. Director del Festival de Jóvenes Realizadores de Granada.

No acudieron los siguientes directores que estaban anunciados:

1. Jose Luis Anchelergues. Director del Festival Internacional de Jóvenes Realizadores Ciudad de Zaragoza.
2. Montserrat Pérez. Coordinadora del Festival de Creación audiovisual de Navarra.
3. Luis González. Director del Festival de Alcalá de Henares.
4. Rafael Maluenda. Coordinadora de la Muestra de Vídeo del Cinema Jove de Valencia.
5. Nuria Font. Coordinadora de la Mostra de Vídeo de Creació de Cataluña.
6. Toté Trenas. Director de Madridimagen 2000.
7. Emiliano Allende. Director de la Semana de Cine de Medina del Campo.
8. Salomón Castiel, que tendría que haber venido en lugar de Juan Antonio Vigar, como director del Festival de Cine Español de Málaga.

El acto se celebró en el Salón de Actos del edificio Unicaja. Tenía previsto su inicio a las 8 de la tarde, aunque comenzó a las 8,30. Tuvo una duración de dos horas. Los asistentes no llegaron a las cuarenta personas, pero no faltaron las preguntas. Presentado por el periodista y redactor en la revista Interfilms, Ramón Margareto.

Mesa Redonda

Jorge Sanz. Aguilar de Campoo.

Es bueno que al menos una vez al año coincidamos la mayor parte de festivales que se celebran en nuestro territorio. Como tenemos que hacer la presentación de lo que es cada festival, respecto al de Aguilar de Campoo diré que, se trata de una población de 8.000 habitantes en la cual desde hace trece años se hace un milagro que es el festival de cine. Desde sus comienzos tiene como filosofía el apoyo a la cinematografía nacional, como festival especializado en cortometrajes y en largometrajes de nuevos realizadores.

Somos uno de los pocos festivales que proyectamos cortometrajes. Es una de las regiones más grandes de Europa pero con muy pocos habitantes. Yo creo que es bueno llevar a ciertos lugares, como son éstos, este tipo de creaciones, y no sólo a las grandes ciudades. De este modo el público pueda conocer los

comienzos de lo que serán los directores de un futuro. En trece años ha pasado de todo. Desde el principio he estado como coordinador, y Rafael Montero como director. Hay muchas cosas que podemos poner sobre la mesa y hablar y debatir.

Marta Monfort. Festival de Vitoria Gasteiz.

El Festival de Vitoria-Gasteiz es el viejo festival de vídeo musical, y es así como mucha gente lo conoce. Tiene casi 18 años de andadura, pero desde hace tres está más consolidado como un festival más coherente. El festival es, en cierto modo, el escaparate y la desembocadura de un área de artes audiovisuales que desarrolla su acción a lo largo de todo el año a través del departamento municipal de Cultura, que es quién lo financia. Es un festival que va paralelo a estas líneas de trabajo comentadas y ha tenido también en cuenta cuales son las actividades del resto de los festivales que se desarrollan en el País Vasco.

Tenemos una asociación con iniciativas audiovisuales alavesas y de ahí que no incluyamos el formato cine y nos centremos en el formato vídeo. El vídeo es un estado inicial y forzosamente necesario por ahora. El vídeo está cambiando, es un estadio necesario en el proceso de creación de un futuro realizador. Así son también nuestros premios. Además de premios económicos, tenemos dos modalidades de premios más, que son: la compra de obra que luego se itenera por distintos festivales y circuitos culturales y el premio que se llama "recursos de producción", que consiste en dotar a un realizador del certamen de recursos económicos y humanos para que realice su siguiente trabajo de cine con infraestructura del propio Centro Municipal de Cultura.

En este sentido es un festival centrado en vídeo, también anima a que se desarrollen otras iniciativas paralelas: tiene exposiciones, jornadas de debate en la universidad, debate con asociaciones profesionales, englobando cualquier tipo de discurso, de práctica experimental en el audiovisual, es decir, ficción, video-creación y documental. Además de favorecer a los autores locales pretende ser escaparate y recoger tendencias de otros sitios.

Carolina López. Animac de Lleida y directora de la sección de Animación de Sitges

Animac de Lleida. Este año es la sexta edición. Es la muestra especializada en cine animado más veterana de España. Pretendemos que sea una muestra del cine más reciente de animación, y consideramos que es fundamental animar este campo. Se ha pretendido ligarlo al espíritu de la ciudad. Lleida tiene una bienal de arte contemporáneo, festival de jazz, se publica la revista transversal de crítica de arte contemporáneo. Entonces lo que pretendemos es ligarlos a estos movimientos culturales. La animación es un terreno muy grande, y pretendemos elegir o seleccionar un tipo de animación que esté muy unido con el resto de las disciplinas artísticas. Y este sería el carácter del festival, en un momento en el que hay muchos festivales y muestras, incluso especializados.

Para que tenga una vida más allá de estos cuatro días se ha creado el ANIMAC Móvil que es una selección de películas que van recorriendo los pueblos de la provincia, incluso también hemos traído alguna selección a otros festivales, como la que se ha proyectado en Málaga. También tenemos talleres, publicaciones, y otras actividades para darle vida más allá de lo que dura la muestra.

Sitges. Es un festival importante y grande. Hace nueve años el director del certamen me propuso hacer un especial sobre animación porque había muchas producciones sobre esta temática. Desde entonces se ha venido celebrando lo que iba a ser un acontecimiento de un año, y se quedó como una sección fija, por la buena reacción del público y de la crítica en general. El carácter de Sitges es diferente. Está más dedicado a la animación de género fantástico y a las últimas novedades, largos, cortos, retrospectivas, etc.

José Moreno. Eurovídeo.

La iniciativa para hacer esta mesa, este festival de festivales, donde no están presentes tres: Madridimagen, que se está celebrando en estos mismos días, el de Alcalá de Henares, porque comienza sus actividades el breve, por lo tanto es imposible que viniera el director, y el director de Cinema Jove de Valencia, dedicado a cortos y vídeos es el más importante de España, porque su director tenía que estar precisamente en Francia en una representación que hay en París de ese festival.

El problema general que se había detectado en Eurovídeo, un certamen muy joven que está empezando, (y espero que aunque me vaya dentro de poco, habrá alguien que lo siga, y yo pueda sentarme ahí donde están ustedes). Habíamos detectado una enorme proliferación de festivales, semanas, muestras,

etc, de tal manera, que casi no queda un pueblo de España donde no haya un festival de cortometrajes. Es muy fácil, que el alcalde, el concejal correspondiente, cualquier organización, sacan 20.000 o 30.000 duros y con eso ya tienen un festival. No sé hasta que punto todos esos certámenes son festivales y no actividades culturales.

Algunos sí son festivales, como los festivales de gran formato, que son los festivales que sirven realmente como plataforma de las nuevas obras cinematográficas, tanto de largometrajes como de cortometrajes, y pensando en eso, y en la confusión que hay con las diferentes denominaciones como qué es la vídeo-creación, festivales de cine joven, donde por ejemplo se premian autores con 47 años, y cosas por el estilo, pues decidimos traernos a los directores de los festivales para que ellos pudiesen plantearnos y darnos por lo menos sus puntos de vista sobre todos estos temas, y que planteen los problemas de sus propios festivales.

Juan Antonio Vigar. Director adjunto del Festival de Cine Español de Málaga.

Por lo que respecta al festival de Málaga tengo que ser muy breve. Tenemos cuatro ediciones, es un festival que se ha desarrollado muy rápidamente, está muy implantado, tiene una alta consideración desde el punto de vista de la industria como del impacto mediático que hemos registrado.

Es un festival totalmente centrado en el cine español, nuestro objetivo fundamental es la difusión y promoción del cine español, lo hacemos de todas las maneras que entendemos que son cauces abiertos para que todos esos objetivos se puedan conseguir, desde la pantalla estrenando el máximo número de películas en la sección oficial a concurso. Este año hemos llegado a trece películas a concurso, más tres en sesión especial, significa una proporción importante en todo lo que es el cine español a lo largo de un año.

Se favorece el cauce comercial mediante la creación de dos mercados, el mercado del documental Mercadoc, y los Markets Screenings, abierto como primera experiencia cauta y rigurosa, con las películas de la sesión oficial a concurso. Este mercado lo vamos a dimensionar más de cara a la próxima edición que será la primera semana de junio del año 2002. Ni que decir tiene que el documental es para nosotros muy importante, el cortometraje también es muy importante y tenemos una sección de vídeo-creación abierta a la participación de todos los creadores en este formato que trabajan en Málaga.

Sergio Morales. Director de Canarias Media Fest. Festival Internacional de Vídeo y Multimedia.

Coincido con mi compañero de Aguilar de Campoo que un festival es un milagro, un suceso único que se produce de una forma muy extraña y que siempre es difícil repetirlo. Nosotros siempre repetimos un milagro bienal, y es un milagro con todo lo que tiene de ilusión que tienen los milagros. Ilusión por parte de las personas que lo hacen y, por supuesto, por parte de las personas que se presentan.

Lo más importante para mí, son precisamente los autores, pienso que un festival es un punto de encuentro para los autores, un momento de reconocimiento de valoración de las obras, pero sobre todo para nosotros es un punto de contacto, es decir, nosotros hacemos un festival que trata de vídeo, multimedia y nuevas tecnologías, y lo hacemos porque creemos que en uno de los aspectos más creativos y que hay una falta de apoyo, un déficit, una vejación, que se debe cubrir de alguna manera. Nosotros lo hacemos con la financiación de una corporación local. Al final alguien lo tiene que hacer. Y lo importante es que ese milagro se produzca y que ese encuentro, que es imprescindible, que se haga.

En nuestro caso llevamos diez años. La próxima edición será en el 2002, después de este recorrido las categorías se han ido ampliando, ha crecido el número de obras, en la última edición hemos recibido unas 280 y pico procedentes de más de 20 países. Y se va sumando el aprendizaje con los autores, ya que dejan un poso muy importante. Cuando Pepe planteaba cuáles son los festivales que deben seguir funcionando y cuáles no, se aprecia en el hecho de cuando un festival llega a conseguir un cierto reconocimiento, una cierta trayectoria. Creo que está ahí, está en la continuidad, en el rigor en el planteamiento, en la participación de los autores, en la valoración de los autores, algo que me preocupa mucho.

En esa participación tiene que haber un permanente contacto con los autores, para que estos aporten a la organización nuevas ideas. Para dar cuatro pinceladas: tiene premios económicos, reparte alrededor de 4 millones de peseta en premios, es un festival que incluye no sólo las categorías a concurso que son : vídeo-creación, infografía, documentales, CDROM educativos, sino que también tiene una parte fundamental de encuentro, cada una de las categorías convocan a multitud de expertos. Se publican los catálogos y los contactos de todas las obras que se han presentado a concurso. Pensamos que es muy importante servir de difusión, proporcionar todos los contactos de los autores, y pienso que cumplimos una de las labores

fundamentales y es que, sus nombres y el de sus obras, puedan llegar a cualquiera que pueda leer el catálogo y facilitar el intercambio.

Tenemos una parte de nuevas tecnologías. El festival no es un certamen con estrellas, pero sí donde queremos atraer al público y para eso planteamos muestras de vídeo y de productos multimedia de un nivel internacional y, por otro lado, tecnologías de carácter novedoso. Hemos contado con muchos grupos como Fracicators, la participación de la ya desaparecida Afro-Americana con diversas muestras, tenemos contacto con muestras específicas de cine aunque no a concurso, es decir, lo que tratamos de hacer, independiente de un evento donde haya un reconocimiento a los autores y sus obras, es un punto de encuentro evidentemente divertido. Que la gente no vaya con preocupación acerca de lo que va a ver y de lo que no.

Creemos que en la variedad y en hacer una oferta heterogénea, está el captar el público para el festival y lograr que vengan los mismo directores, es difícil porque ese milagro siempre cuenta con presupuesto escasos, pero las últimas ediciones hemos optado por darles una bolsa de viajes para los autores, desplazarse a Canarias no es precisamente barato y pensamos que un mínimo apoyo motiva mucho a los autores, aunque lo hacemos a final de octubre, y es un lugar muy agradable para visitar.

José Jurado. Director del Festival Internacional de Cine Independiente de Elche

Nosotros vamos a celebrar este año la 25ª edición y nos ha dado tiempo a reflexionar sobre cuál es el sentido nuestro como festival. Es una obra social y cultural de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, aunque cuenta con unas aportaciones más bien simbólicas de otras instituciones. La primera finalidad con la que nace el festival es, como casi todos, apoyar a la gente joven cuando empieza, que quiere ser director y hacer una película. Nació con una aspiración de apoyar "a los del pueblo", Elche tiene 200.000 habitantes, y hoy, después de 25 años es un festival, internacional.

Pero en esa reflexión que hemos tenido que ir haciendo durante 24 años, yo estoy de acuerdo que un festival es un punto de encuentro, pero también es un punto de encuentro del cine con el espectador, con el público. Nosotros hemos trabajado muchísimo en ese aspecto. Creo que uno de los avales más importantes en el festival de Elche es que podemos sentirnos orgullosos de que las proyecciones alcanzan hasta los 2.000 espectadores por sesión. 2.000 espectadores al mismo tiempo, lógicamente. Es un momento importantísimo para el realizador de cine ver que su película está siendo vista por 2.000 personas. Esa reflexión nos lleva a seguir planteando cada vez, incluso espacios mayores y creemos que somos un punto de referencia en la nuestra zona, donde ya hay un gran festival de cortos, que es Cinema Jove, pero estamos perfectamente distribuidos. Somos una gran referencia en el verano para ver los cortos.

Durante 24 años hemos pasado periodo en los que parecía que el corto no existía, y sólo se veía en los festivales. Hoy por suerte, cuando Pepe comentaba algo sobre la cantidad de festivales de cine que hay, a los que ya venimos de atrás nos sentimos muy satisfechos de que esto sea así, porque hemos hecho un gran esfuerzo, durante el tiempo que solamente en los festivales podían verse los cortos. Había gente que no sabía que había cortos. En ese sentido nos sentimos muy motivados por el esfuerzo.

El festival de Elche, dentro de su filosofía, hemos abarcado todos los campos, primero tuvimos el súper-8 hasta que no tenía sentido mantenerlo, tuvimos el 16 mm, hasta que hemos visto que la participación era tan baja que tampoco tenía mucho sentido recogerlo, nos pasamos al vídeo cuando efectivamente el vídeo era el instrumento necesario para que los que empiezan puedan hacer una película y hoy se está desarrollando el vídeo cada vez más.

Tenemos que decir, y ya nos anticipamos, que este año también se proyectará el vídeo al aire libre, en una proyección para muchos espectadores. Admitimos todas las temáticas que se nos presenten aunque la mayoría son de ficción. Apoyamos con un buen premio, por una línea estratégica de la propia entidad, el documental y, concretamente, el relacionado con el medio ambiente, y creemos que vamos a seguir en este línea que para nosotros está muy clara. En el tema internacional también somos nuevos, estamos intentando darnos a conocer cada vez más, que la participación extranjera sea más numerosa, aunque los planteamientos del festivales sean que esa participación siempre sea inferior a la española, porque el criterio de la entidad es apoyar primero a los realizadores españoles.

Julio Peces. Director de la Semana Costa del Sol-Estepona, Director de la Semana de Cine Fantástico y de Terror de Estepona y Director del Certamen de Vídeo de Estepona.

Nosotros, en Estepona, lo que intentamos es apoyar al mundo de la imagen en general, ya sea a través del vídeo o del cine, y tenemos tres festivales. Uno es de cine español que llevamos ya 15 años, y hace tan sólo cinco que tenemos uno de cortos, con un concurso de cortometrajes en 35 mm. En la primera edición

tuvimos la suerte de contar con un corto de nuestro amigo Ramón Margareto, *Amor Digital*, que fue a concurso. Después tenemos también una semana de cortos en vídeo, que hace cuatro años que se celebra, con eso intentamos premiar a toda la gente que esté empezando en el mundo del cine, pero que por razones económicas no puede meterse con el 35mm, y en la Semana de Cine Fantástico y de Terror que ha terminado hace un par de semanas, un concurso de largometraje y a partir del año que viene vamos a introducir también un concurso en 35mm y vídeo, lógicamente de este tipo de temática.

En estas tres semanas intentamos que haya muchas actividades paralelas como exposiciones, symposiums, etc. Modestamente, porque Estepona es un pueblo de 44.000 habitantes, no tenemos grandes presupuestos pero si intentamos con la mayor modestia del mundo, aportar algo a la gente que quiere acudir a nuestros festivales.

Cuando Pepe Moreno hablaba acerca de la gran cantidad de festivales queriendo decir que hay muchos festivales o que no tendría que haber tantos, no lo he comprendido muy bien. Yo creo que tiene que haber muchos, en todos los pueblos de España tendría que haber un festival o una semana de cine, es la única manera de la gente puedan ver cine que no sea comercial, ver cosas diferentes que no se pueden ver durante otra época del año. Sí, creo que sería interesante, sabiendo cada festival lógicamente que cuál es su sitio. Hay festivales modestos que pueden pretender sólo eso, ser algo local, pero estoy de acuerdo que en todos los pueblos haya un festival.

Félix Gómez Urdá. Director del Festival de Jóvenes Realizadores de Granada.

El festival de Granada ha cumplido su 8ª edición. El festival es Internacional, creo que somos el festival de cortos que mayor presencia tiene a nivel internacional, hemos recibido muchísimas propuestas. Tenemos también otra característica y es, como bien decía nuestro compañero de Elche, que tenemos un público que nos viene a visitar. El favor del público es muy importante, es ahí donde tenemos que hacer una labor de zapa interesante y en ese aspecto nosotros lo que hacemos es ir a buscar al público a los colegios, tenemos un programa llamado "festivales en las aulas" que hemos desarrollando desde el año pasado y lo que hacemos es ir a los institutos a buscar a la gente y contarles lo que es el festival, para que se conviertan en público, contarles como se hace el corto, para que se empapen y luego cuando vengan al festival que lo sientan como algo suyo.

En ese aspecto consideramos que el festival es patrimonio de la ciudad, tenemos muy claro que lo hacemos para el público y, como bien decía el compañero de Canarias, tenemos muy claro que los jóvenes realizadores o no tan jóvenes, porque nosotros no pedimos el carné de identidad, se encuentren con el público. Intentamos que nos visiten el mayor número de directores y los invitamos aunque no podemos pagarles el viaje si los alojamos.

Nosotros hemos desarrollado una línea de apoyo a la producción que está dividido en tres categorías: lo que llamamos acción real, a lo que son personajes reales, en 35 y 16 mm, la animación y experimental. Más de cinco millones en premios, que no está nada mal para el presupuesto que tenemos.

Hemos desarrollado una línea de apoyo a la producción, pedimos proyectos sobre papel para que un jurado determine que trabajo tiene que ser llevado a cabo. Esta iniciativa se llama "proyecto al corto de Andalucía". Está abierto a las productoras andaluzas, creemos que hace falta mucho apoyo a la producción. Andalucía es todavía un poco páramo en lo que se refiere a cine y al audiovisual y hemos intentado que así se acercaran a nosotros trabajos interesantes que necesitasen el apoyo para así poder ser producidos. También hemos abierto una línea de apoyo a proyectos pequeñitos de no más dos minutos de duración, con la SGAE, que este año ha sido patrocinado por el festival. En este aspecto de intentar apoyar a la producción también hemos desarrollado una línea de formación. Este año con dos talleres: un taller intensivo de guión cinematográfico que ha durado dos semanas que ha sido impartido por Juan Tebar, un crítico cinematográfico de reconocido prestigio, y un taller de sonorización en el cine que ha estado impartido por un profesional de Artanet, que es el departamento de nuevas tecnologías de la SGAE.

Esperamos poder seguir es esa línea porque nos parece muy interesante.

Comienza la mesa redonda

Ramón Margareto:

Tenéis la oportunidad de disparar todas las preguntas a nuestros invitados, es una oportunidad única porque esto no se ha hecho todavía, es una iniciativa nueva. Aquí están, podéis preguntarles lo que queráis sobre cada uno de sus festivales. Yo voy a lanzar una primera pregunta. Parece que hay dudas sobre si el

número de festivales es excesivo, a pesar de eso, ¿creéis que los festivales españoles apoyan a los jóvenes realizadores?, que en un principio es lo que tienen que hacer según mi opinión.

José Jurado. Elche:

Yo creo que hay que distinguir los festivales de cortometrajes y los que no son de cortometrajes. El realizador de cortos debe tener un punto de apoyo de un auténtico festival, tiene que haber un festival importantísimo que es donde están todas las películas comerciales, donde están los grandes actores, y todos los grandes directores y toda la historia, pero tiene que haber un festival donde están todos los directores de cortometrajes, que por desgracia, y no por culpa de ellos, ni son tan famosos, ni son tan ricos, ni son "tan tan".

Ese festival tiene que funcionar con unos cánones de encuentro de difusión, de venta si es posible del corto, de que la gente se entere de que hay grandes producciones que son cortometrajes. Se tiene que romper con la dinámica de que el corto es una ópera de alguien que no sabe todavía como se hace cine, que está empezando, no tiene ni idea, y hace una película corta. Hay gente que hace cortometrajes muy bien hechos, son auténticas obras de arte de cine, "corticas", tiene que haber un festival para eso, y eso no está suficientemente apoyado por muchos festivales grandes. Yo he asistido a muchos festivales grandes y ves como encontrar la sala de proyección del corto en ocasiones cuesta trabajo. Ya no digo nada de la recepción, incluso el trato que se le puede dar. Yo soy director de un festival solamente de cortometrajes, pero ante la pregunta que tú has lanzado esa es mi respuesta.

Margareto:

Yo creo que hay algunos festivales están vendidos al glamour, ¿alguien quiere dar su opinión al respecto?

Juan Antonio Vigar. Málaga.

Yo quería antes de nada, si me permiten matizar tu afirmación. Has dicho de un modo muy rotundo que los festivales deben funcionar y existir como plataforma dirigida exclusivamente al joven creador, si yo no he entendido mal. Pienso que eso es tan defendible como es creador tradicional que todavía tienen cosas que decir y que necesita pantallas y plataformas desde las cuales hacerlo. A mí me parece que la dialéctica de los festivales tiene unas líneas básicas sobre las cuales hay que discutir y luego otras líneas accesorias. Ésta que tú planteas es accesorio.

La básica en un festival a mi juicio es que quede definido básicamente por su temática, aunque no la tenga. Hay festivales de ámbito internacional generalista donde todo cabe. En el caso del festival que yo represento es el cine español, a nosotros lo que nos ocupa y preocupa es el cine español. En todas sus vertientes, dimensiones y formatos, para todos los creadores, independientemente de su edad. Creo que eso es lo que debe mover a la organización de un festival, a la hora de reflexionar, y hay que darle importancia a todos los elementos que lo componen. Y estoy de acuerdo con el compañero de Elche de que los cortometrajes tienen que ser respetados, el documental tiene que tener su sitio, el largometraje tiene su peso específico, y todo conforma una estructura global que llamamos festivales.

En el que por supuesto, también es necesario, y así está planteado en los objetivos básicos de trabajo, la presencia de un glamour. Es evidente que si queremos acercar al público al cine español tenemos que acercarlos a todos y cada uno de los que hacen ese cine, los equipos técnicos y los equipos artísticos. A mí me parece que como planteamiento de partida puede ser enormemente atractivo el que a los festivales, que insisto como planteamiento de partida lo tenga así definido, acuda el mayor número de caras reconocibles.

Marta Monfort. Victoria-Gasteiz.

Añadir que un festival para ser perfecto debe aunar muchos conceptos: lo mismo debiera ser un punto de encuentro, crear y fomentar el debate, conectar con el público, ser un mercado, apoyar la producción, y además atraer al público. Yo creo que eso es muy difícil de lograr todo dentro de un festival. Unos tienden más al glamour, otros a ser más una herramienta turística, sobre todo si son institucionales.

Quizás lo que debiéramos hacer es, también es un sueño y una utopía y un imposible, tratar que cada festival se especializara en una de estas cosas y hacer una red. Esta propuesta de Unicaja es fantástica, debiéramos hacer esto siempre todos los años y todos los festivales o buscar la fórmula de hacerlo. Además de que cada festival se repartiera un poco su pedazo de tarta no se repitieran iniciativas que de hecho se están haciendo. Ahora el festival ideal es casi imposible y el glamour puede ser necesario, pero lo veo más bien como gancho para conducir al público hacia el verdadero objetivo que debe ser el cine como revulsivo cultural y de apoyo a la creación a los jóvenes o no jóvenes, o para el debate.

Jorge Sanz. Aguilar de Campoo:

A mí no me gustaría mucho entrar en este tema sobre si tendría que haber muchos festivales o no. Yo creo que tendría que haber muchos, porque eso significa que el realizador puede mostrar su trabajo ante el público. Partiendo de esa premisa, ojalá hubiera muchos más. Los criterios de calidad que cada uno marca son muy subjetivos. Cada uno tiene que definir su campo y trabajar en él. A mí me gustaría ser poco ombligista y hablar del futuro, que esto sirva de partida a algo más.

Félix (del festival de Granada) y yo estábamos de acuerdo en varias facetas, yo si que voy a lanzar tres o cuatro puntos. Por un lado, un punto que lo ha suscitado el festival de Canarias, y estoy completamente de acuerdo con él, el tema de facilitar los contactos de los directores. Me parece que estamos pecando en nuestros catálogos de no facilitar esa información, me parece que eso es un error. Porque cuesta mucho trabajo conseguir las cosas, por eso tendrían que estar porque eso va a beneficiar al director, productor, de ese trabajo, estoy hablando de cortometrajes.

Y luego otra cosa importante: yo creo que en los festivales sí que tenemos que mirar hacia delante porque nosotros sí que nos estamos alimentando de los trabajos de los directores, y deberíamos potenciar que los trabajos puedan ser abiertos internacionalmente. Hablábamos en la comida que hay festival como Clemond-Ferrand de cortometrajes, lo conocemos todos, y la presencia española a nivel internacional es patética. Donde nuestros cortometrajistas tienen que ir casi de pedigüños a vender sus productos. A mí me parece que los festivales tenemos ahí algo que decir o por lo menos algo que aportar, para que el Ministerio, a través del ICCA, o de lo que sea, podamos tener presencia o puedan tener presencia internacional. Eso cuesta dos pesetas y el festival, yo lo entiendo como un mercado, donde se firma, donde se trabaja, donde si inician nuevos trabajo, Clemond Ferrand es un punto importantísimo, y creo que ahí el corto español tendría que tener una presencia muchísimo más grande. Hemos asistido muchos a lo que se ha llamado la década prodigiosa del cortometraje, pero creo que eso no se trasluce a nivel internacional.

Es muy penoso ver a un director con su trabajo casi vagando para que lo puedan comprar en televisiones, etc.

Otro punto que quiero aportar, es crear una vez al año un punto de encuentro para tratar esto. Me parece muy importante. Y esto, bueno, ya no sé si decirlo, el tema de los Goya me parece también bastante triste que por la repercusión mediática que tiene el trato al cortometrajista. Sabemos todos que muchos trabajos la selección que se hace de los cortometrajes no es la adecuada. La difusión que tiene un Goya al mejor cortometraje en ficción, animación o documental es muy importante. Los festivales aquí también tenemos algo que decir, hay fórmulas para que esa selección. Hay muchos que no han entrado en la selección después de haber estado ganando premios la mayoría de los festivales.

Nada más sólo esas cuatro cosas.

Julio Peces. Estepona:

Decir que aquí se está hablando mucho de los festivales grandes, de los festivales pequeños, de la calidad que tiene cada festival, marcar la calidad del mismo, la línea hacia donde va. Muchas veces depende de que el festival quiera o no quiera ir hacia un sentido, creo que depende del dinero. Un festival no es grande o pequeño por quién lo dirige, sino por el dinero con el que dispone. No es lo mismo un festival de un pueblo que cuenta con 15 millones, a un festival que cuente con 300 millones de pesetas. Yo llevo 15 años en la puerta del ICCA, y a mí no me han dado un duro, y yo voy todos los años y dentro de dos semanas voy otra vez. Normalmente no me dejan hablar con Otero, siempre hablo con gente, con las secretarías y tal, y normalmente cuando van otros festivales les abren las puertas, se va Otero a comer con ellos, los invitan.

Muchas veces el ser grande o ser pequeño, el tener una dirección muy clara y querer dar calidad en tu festival, poder invitar a mogollón de jóvenes para que presenten sus películas (yo cuando organizo el festival de vídeo sólo invito a los ganadores, yo no puedo invitar a los 80 chavales que han presentado trabajo, porque no tengo presupuesto), muchas veces no sólo depende de uno, sino del presupuesto. Si tú tienen que pagar a Antena 3 para que tu festival sea conocido, es mucho dinero.

Sergio Morales. Canarias:

Coincido con varios compañeros que debe haber muchos festivales, en cada pueblo y si es posible en cada barrio, si hace falta. La medida de su desarrollo la dará la participación que tenga, su propia entidad, etc. Me gustaría volver sobre el concepto de medios audiovisuales, es un milagro, pero no es un suceso único. Depende de muchos elementos, depende de si en el lugar donde se hace existen centros de formación, investigación por parte de la universidad, si existen todos los elementos que están alrededor de la producción y del audiovisual.

El festival normalmente cumple unos u otros propósitos. Normalmente el festival independientemente de ir a la promoción y los creadores va a cubrir una demanda del entorno donde se produce, entonces en ese sentido se debe orientar con un propósito o con otro. En unos casos la demanda por cuestiones políticas o patéticas, puede ser de promoción exterior, es decir, de difusión internacional, o de glamour, y de otros casos porque es imprescindible reunir a ocho personas que se dedican a lo mismo para que se puedan tomar una cerveza. Eso es importante, que se puedan crear grupo de trabajo. Y un festival sirve también para eso.

Félix Gómez. Granada:

Quiero ahondar en las palabras que ha dicho Jorge Sanz sobre lo patético que es a veces la promoción internacional del cortometraje español. Aquí en España hay muchos festivales, algunos están muy bien, pero otros no tanto. Todos estamos luchando para que nuestros festivales funcione, pero yo voy a contar una anécdota que me pasó en Clemond Ferrand. Había una retrospectiva de cine español que la había llamada "Olé y olé" o algo parecido.

Habían puesto una serie de trabajos de cortometrajistas españoles, la selección no discrepo de ella. Pero nos encontramos unos cuantos, alguien de Bilbao, también estaba Maluenda, y algunos cortometrajistas invitados; y estábamos allí los cinco o seis como Paco Martínez Soria en Frankfurt en los años 60. Casi con la maletilla y sin ningún sitio donde poder estar, ningún stand español, ibas al mercado de Clemond Ferrand - este festival es el más importante que hay de cortos en el mundo-, reúne a 120.000 personas en torno al cortometraje y hay un mercado espectacular en el que se vende cortometraje. Aquí todavía eso no ocurre y no se si va a ocurrir en algún momento. Nos parece un buen modelo a tener en cuenta.

En ese mercado está representada la agencia portuguesa del cortometraje, está representada la agencia israelí del cortometraje, la agencia francesa del cortometraje, todas las agencias, todos los países en desarrollo tiene su presencia y nosotros estamos allí como pececillos fuera del agua. Yo lo que planteo desde aquí y os propongo a todos y a todos los que falten por estar y que estén en sucesivas reuniones, que solicitemos al ICCA, que se cree una agencia española del cortometraje. Porque a mí me parece muy bien dar los contactos, nosotros en el catálogo damos todos los contactos del mundo y somos en ese aspecto muy abiertos.

Debería de haber esa institución que creo que es necesaria porque hay que tomarse en serio este formato y que se pueda estar en los foros internacionales que hay porque somos uno de los países que más produce y sin embargo es muy complicado sacar el trabajo fuera de España. Eso le pasa al cine español, al grande y le pasa al pequeño.

Carolina López. Animac y Sitges:

Cuando se hablaba de los cortometrajes, en el caso de la animación hay autores que se pasan toda su vida creando cortometrajes de animación, no tienen ningún interés en pasar al largometraje. Este año en Sitges tuvimos a una señora de 70 años que tiene 57 cortometrajes de animación producidos y a estas alturas tampoco se ha planteado pasar al largo.

En cuanto a lo que es el crecimiento de los festivales estoy de acuerdo que a veces cuando no tienes los medios económicos es difícil, pero no es imposible. Aquí prácticamente todos dependemos, si no al 100%, en un tanto por ciento muy elevado de las instituciones, pero éstas tampoco son ciegas, si ven que una cosa marcha y que es un revulsivo cultural y económico, también acaban apostando por esos puntos de encuentro, por estos festivales. De hecho Sitges comenzó hace 34 años en una tienda de un loco de cine gore y terror que proyectaba películas de terror en 16 mm. porque era coleccionista y ahora se ha convertido en uno de los festivales de género más importante del mundo. Y dentro de España está como el segundo o el tercero más importante.

Pregunta del público: Dirigida en general a todos. Conozco casos muy cercanos que en festivales han ganado primeros premios, bien a nivel regional o nacional, más de uno, ¿porqué en un festival nacional un trabajo puede ganar un premio y en otro, ese mismo trabajo entre 100, no es ni siquiera seleccionado? A ver si me lo pueden aclarar.

José Jurado. Elche:

Ese es uno de los problemas que más nos puede preocupar a los festivales: los comités de selección. Cuando se presentan en un festival más de 250 películas, que a nosotros se nos han presentado 255 películas, es un problema muy serio. Te tienes que preocupar por rodearte de un equipo de selección muy bueno.

Hay un aspecto subjetivo muy grande en la gente, que entiende de cine también, y eso no sólo ocurre en los cortos, también les ocurre a los críticos de todos los medios de comunicación. Coges un periódico, seleccionas una película, cinco críticos diferentes, para unos la película es muy buena y otros se la han cargado, y, o no han visto la misma película, o no sé que es lo que pasa. Eso ocurre también en los comités de selección. Es comprensible.

Lo que podemos hacer los festivales es tener la seguridad de que todas las películas que hemos seleccionado merecen estar, y nos podemos equivocar. De todas formas el esfuerzo que tiene que hacer un festival es muy grande en procurar que los comités de selección sean realmente de gente muy buena. Es un tema que casi a mí me preocupa más que el propio jurado del festival.

José Moreno. Eurovídeo:

Precisamente este año en Eurovídeo ha habido una participación más alta de lo que esperábamos. El certamen realmente está empezando. Se ha planteado esto porque realmente habían muchos cortos y un jurado que viene de diferentes países a ver películas, y no puede estar un mes viendo películas. Hay películas que en comité de selección se han llegado a ver tres y cuatro veces. Tenían 21 puntos de análisis para valorarlas y determinar que selección iba al jurado. Es posible, incluso, que se haya quedado alguna fuera.

Pero es que el problema es "cuál es la filosofía del festival", y me explico. Muchas veces los realizadores mandan a los festivales las películas sin haberse leído las bases donde están establecidas las directrices básicas del festival, hasta tal punto que en un festival como éste, donde la participación está limitada a 30 años, una persona de 40 envía los cortos; o está limitada la sección a la animación y video-creación, y nos mandan un documental educativo. Son datos. Simplemente pinceladas.

Se dan también casos de un realizador español que nos manda un corto y con el corto nos manda una maleta llena de material, camisetas del corto, llaveros, y unas cartas larguísimas de que está siendo plagiada en toda España, que está siendo perseguido en todos los festivales. Hasta que punto esto puede ser cierto. Yo creo que en todos los certámenes, festivales o muestras, llamémosle cada uno como queramos, no creo que no haya ninguno que específicamente adrede quiera dejar fuera una película siendo bueno. Siempre, y es lógico, porque de lo que se trata es de dar la máxima calidad al final de certamen, que lo que realmente es válido esté allí arriba, aflore y se quede seleccionada. El que las películas tengan muchos premios no dice nada.

No voy a decir nada del festival, pero antes de ayer en *El País*, venía casi un cuarto de página dedicado a un festival de cortometrajes: primer premio 25.000 pesetas, segundo: 15.000 y tercero: 10.000. Eso sí venía una foto con el alcalde, el concejal, algún diputado provincial, etc. ¿Qué objetivo tiene que exista eso?, lógicamente si hay 35 festivales de esta índole donde no van a acudir la mayoría de los cortometrajistas, porque en primer lugar no tiene medios suficientes para mandar copias a todos los festivales que existen, pues van a ir los que normalmente... van a ir, los más pobres, los que no tiene posibilidad de ir a los grandes y claro, el nivel que se pueda plantear en esos premios pues es dudoso. Es dudoso porque cuando llegan esos cortometrajes aquí, y se ven no una vez, sino dos y tres y hasta cuatro veces, se encuentran con la disyuntiva de si los seleccionan o no, porque ya están premiados en otros festivales, o si realmente no vale. Todo eso es muy relativo.

Desde luego lo que sí sé es que en todos los festivales se trata de hacerlo de la mejor forma posible y otra cosa es que se pueda fallar, ¡claro que se puede fallar!, en todos los festivales habrán fallos en los comités de selección.

Julio Peces. Estepona:

Más o menos José ya lo ha explicaba bastante bien todo. Creo que no es lo mismo en Estepona un jurado que a lo mejor uno en Vitoria, los jurados siempre son distintos. Como dice José Moreno no tienes que dejarte llevar por los premios que tiene en otros festivales. A mí me han llegado cortos, yo siempre formo parte del jurado porque en Estepona somos cuatro gatos a los que nos gusta el tema éste del cine y entonces por narices tengo que estar en el jurado, muchas veces me han llegado cortos que están premiados en muchos sitios, y yo, en mi modestia, no me gustan, si no me gusta a mí y a otros miembros del jurado no lo tienes por qué seleccionar por muy premiado que esté en otros sitios.

Ya te digo que no se hace, como dice José Moreno a mala fe, ni mucho menos, intentas seleccionar a lo mejor, que puedes contar con ellos, porque yo por ejemplo para el festival de cine de terror cuentas con críticos, yo he traído a Juan Manuel de Prada a Luis Alberto de Cuenca, pero en festivales de cortos tienes que contar con jurado de vídeo, jurado que a lo mejor no son especialistas, son aficionados, y no tienes por qué seleccionarlo.

Lo que dice también José, y eso sí que es lo más triste es el tema de la foto de los políticos. No sé el resto de festivales, en mi caso, yo siempre, en los 15 años que lleva el festivales está subvencionado siempre por el ayuntamiento, y lógicamente dependes un poco del político de turno, y para eso hay que llevar el mayor glamour posible, para que se hagan la foto y tal. Pero en el tema del jurado siempre se intenta que sea lo más ecuaníme posible y muchas veces te puedes equivocar.

Juan Antonio Vigar. Málaga:

(Responde a una pregunta del público que no ha sido recogida en el micrófono). Yo parto de la base de que todos los festivales son bien intencionados a la hora de juzgar.

Todos somos conscientes del esfuerzo que hay detrás de cada uno de los trabajos que nos llegan. Para lograr ese objetivo y lograr ser lo más ecuanímente posible se recurren a comités de selección que siempre están basados sobre un único criterio: la profesionalidad, el conocimiento exhaustivo del medio, y de lo que de alguna manera diferencia a los profesionales.

Lo que está claro es que hasta en los profesionales más selectos encontramos rasgos de subjetividad, toda persona a la hora de realizar un trabajo creativo está impregnado de esa subjetividad, y eso hace que, en un determinado festival, un trabajo sea valorado de una forma y, en otros, sea analizado desde otra perspectiva distinta. Todas igual de rigurosas, todas igual de serias.

Lo que evidentemente debe quedar claro es que cuando un festival deposita en un comité de selección toda su confianza para que haga este trabajo, es obvio que tiene que defender la valoración que se haga hasta el final. Son profesionales rigurosos y el festival los debe defender hasta el final.

Desde el punto de vista del creador surge una lógica insatisfacción si su obra no es seleccionada. Muchas veces los criterios que aplican los comités de selección no son entendidos una vez se ha producido ese fallo, sencillamente por ese matiz. A todos nos duele que nuestro trabajo no haya gozado de la valoración que estimábamos o pensábamos en un principio.

Pregunta del público. (Director del festival de Vitoria que se encuentra sentado entre el público):

Yo más que pregunta, quiero hacer una reflexión. He trabajado muchos años en el festival de Vitoria, he estado en un centro de formación 10 años, y antes de eso en producción, y siempre con un carácter de apoyo a los nuevos realizadores, incluso el festival de llama así. Para mí los festivales tienen que tener una cosa muy clara, está el cine las pantallas cinematográficas y está la televisión, hay suficiente difusión, pero para las películas comerciales, para los cortos, para el cine de creatividad, para la animación, solamente hay los festivales, por eso, cuantos más haya mejor.

Mi punto de vista es que el glamour está ligado sobre todo a lo comercial y también a la necesidad de los políticos de sacarse la foto, cuando hay un festivalito pequeñito pequeñito ahí los políticos apenas aparecen, entre otras cosas porque no aparecen en los medios. Este festival se llama Eurovideo, por tanto europeo, multilingüe, de la autonomía, tiene que tener claro que lo que se difunde lleva la impronta cultural de un país, de una cultura, y lo que más se difunde en Europa es el cine americano, el 90% de penetración de cuota de pantalla. En España se tiene que apoyar la creación propia.

Yo este ejemplo lo suelo comparar con el Guggenheim, este museo lo tenemos ahí en Bilbao y hemos tenido unos debates increíbles con creadores y es una operación fantástica turística y es maravilloso tener una muestra de arte americano, inglés o lo que sea, para el creador nuevo. Pero lo que tienen que hacer las instituciones como bien tiene en Francia, es tener una cuota de pantalla del 50%, es apoyar la producción, apoyar estos festivales y sobre todo la producción. Me ha encantado lo que ha dicho el señor de Granada, -es que vamos a los colegios-, claro es que el 80% de la gente que va al cine son gente de 14 a 20 años. Y vamos a los colegios y vamos a buscar a ese público, porque si no se coordina no hacemos nada. La iniciativa de Pepe, me parece fantástica, pero que sea continua y federada, sino no hay manera de apoyar a los nuevos realizadores, no hay manera. Hay que animarlos a crear, según su punto de vista, la realidad de las cosas y cómo se imaginan el mundo.

Marta Monfort. Sitges y Animac:

Respondiendo a una pregunta acerca de por qué una película es seleccionada y otra no:

A veces ocurre algo peor. Una película gana ocho certámenes para que desgraciadamente encima ese joven lo que haga al año siguiente es seguir presentándose a los festivales, lo cual de cara a los organizadores es muy frustrante porque ahí no se ve el fruto. Pero como bien han dicho muchos de los compañeros es muy complejo y atiende a las especialidades o a comités de selección y no sé si tiene solución.

Sergio Morales. Canarias:

En este tema creo que los festivales sí tienen un cierto criterio a la hora de seleccionar un cierto tipo de material: unos miran más la factura formal, otros miran más que sean más experimentales, cada uno tiene unos criterios.

Lo que a mí me cabrea mucho es que no se seleccione por motivos extra-bases, es decir, para mí lo que es muy importante es que los criterios tienen que estar muy bien establecidos en las bases para que nadie se lleve a engaños, yo tengo malas experiencias con una cuestión de cortos que hemos mandado y recibir de un festival: -disculpa, pero "es demasiado largo", sin embargo, en las bases no especifica nada respecto a la duración, eso me parece casi hasta fraudulento, me parece una tomadura de pelo. Si hay un criterio respecto a la duración tienen que estar especificado en las bases y si no, no es de recibo que se dé argumento como éste.

Pregunta del público: Juan María Casado.

Para mí siempre hay una duda desde el punto de vista de los medios de comunicación. Está claro que los festivales en España no están asociados, ni tienen ningún tipo de organización profesional que los normalice, es decir, que cada uno lo llama festival, muestra, como le dé gana, no hay unos requisitos mínimos para que una cosa sea un festival.

Me gusta mucho que Pepe le llame certamen, porque tú no te apuntas, no dices que es un festival sino una cosa, un poco podíamos decir, más libre. Yo siempre me he creído que el festival es algo más libre y con un cierto grado de ruido, y muestra es puramente mostrar, no sé si tenéis en cuenta la creación de crear algún organismo que aclare un poco esta cuestión.

Carolina López. Animac y Sitges:

Existe una asociación que yo sepa que es la FIAPF. Sitges forma parte de esta asociación, aquí hay festivales de clase A, que sería también San Sebastián, y hay toda una serie de regulaciones, para esta categoría. Sitges es de clase B, podemos presentar películas presentadas en anteriores festivales europeos pero primero tienen que ser presentadas en España. En mi sección, Animac, a mí encantaría dar un montón de premios, es como un festival dentro de un festival, son diez días con multitud de sesiones, pues esta asociación sólo me permite dar un premio al mejor cortometraje animado y luego otro que lo da el público, esto está estrictamente regulado. A nivel nacional, no sé si hay alguna asociación de festivales.

José Moreno. Eurovídeo:

Hay por ahí, de formación reciente, una asociación que está pretendiendo unir a todos los festivales españoles, pero no está muy claro el objetivo que persigue hasta hoy día, no sé si están conformes conmigo, es una cosa como muy diluida, que no se sabe muy bien hacia dónde o para qué. Pero que indudablemente habría que hacer algo similar a la FIAPF, habría que especializarlo y dividirlo. El mundo del vídeo, aunque esté muy próximo al audiovisual, no es el mundo del cine. Es lo mismo que el largometraje y el cortometraje, y el de multimedia también es otra cosa diferente, el vídeo de ficción y el animación o el corto de ficción al de vídeo-creación o experimental, es decir, todo eso es lo que regula la FIAPF, tiene una regulación tradicional de muchos años y reglamenta muchos festivales del mundo que están metidos en ella. Y eso a lo mejor servía para matizar este panorama ingente precisamente de la proliferación de los festivales, decía que tenías una lista de 75, pero son bastante más, faltan conocidos e incluso cercanos.

Juan Antonio Vigar. Málaga:

Este es el informe de la SGAE que sitúa en 78 los llamados festivales y los distribuye por cada una de las provincias, no sé si faltan aquí, pero yo lo que creo es que todo lo que sean plataformas para el encuentro y para la difusión del audiovisual en general es positivo. Lógicamente ese inicio podrá consolidarse o no en función de la energía con la que se haga, los recursos económicos con los que se cuente, y que los objetivos sean claros y permitan que ese festival crezca como algo útil para alguien y no como una estructura absolutamente centripeta que se mueve en función de su propia existencia. Tiene que estar posicionado para ser útil, en el sentido que cada uno considere adecuado, y en ese sentido a mí me parece enriquecedor y positivo que crezcan los festivales, siempre que lo hagan con criterios de rigor y planteamiento realmente defendibles.

Jorge Sanz. Aguilar de Campoo:

Poco más. Esto es evidente, existe a nivel nacional una asociación que no sabemos muy bien por donde va, creo que se ha retomado otra vez, se llama ANFEC, Asociación Nacional de Festivales de Cine,

pero a mí me parece que para partir de una coordinadora la mínimo es nacer con una regulación de bases, criterios, como puede hacer la coordinadora de festivales europeos.

Yo creo que a nivel nacional, teniendo en cuenta la idiosincrasia de nuestro país, las singularidades de las comunidades autónomas, creo que podemos hacer algo un poco a la carta, y creo que el esfuerzo va a merecer la pena, porque entonces no nos preocupará hacer festivales para que el "capullo" ¡perdón!, del concejal de turno que solamente está para hacerse la foto, pues que se la haga, pero lo importante es que otros criterios hayan entrado. Eso va a estar ahí. Y que no nazcan festivales únicamente como plataforma turística que eso está muy bien, pero no es el primer elemento, me parece que es un lamento que puede surgir más adelante.

Y lo estamos diciendo todos, creo que puede ser una buena ocasión, incluso de firmar un documento, porque lo que no es papel al final pues no es nada. Creo que de aquí podría salir un compromiso importante.

Pregunta del público:

El papel del corto como se plantea en los festivales. Últimamente estoy viendo muchos festivales que requieren que las películas sean en 35mm, con una factura perfecta, pero eminentemente en 35mm, que es un soporte muy caro, y que en un corto que básicamente se va a financiar con los premios de los festivales o alguna venta a televisiones, es realmente difícil, porque te planteas que hacer un corto cuesta millones y es difícil poder pagarlos. Se necesitaría unos premios de una cuantía "x" decente, porque hay muchos festivales que no pueden dar dinero, pero al mismo tiempo están pidiendo cortos en 35mm. Y lo que son soporte como el VHS o 16 mm o Súper 8, se van quedando relegados a favor de una factura técnica y un dinero que es muy difícil conseguir.

Julio Peces. Estepona:

Creo que prácticamente todos los que estamos aquí aceptan en sus festivales formato vídeo. En Estepona tenemos uno que solamente aceptamos 35mm, pero tenemos otros que son de vídeo con la misma cuantía económica. Yo he admitido Súper-8 pasado en vídeo. Cuando das cancha a los jóvenes realizadores tú tienes que admitir vídeo porque es muy costoso hacerlo en 35mm.

Todos los directores que quieren apoyar a los jóvenes realizadores tienen en sus festivales que dejar un apartado para aquellas personas que rueden o que puedan grabar en formato vídeo. Cuando yo grababa lo hacía en formato vídeo, súper-8 y el Beta, que se escuchaba el motor hasta cuando se grababa. Pero creo que siempre se admitirán vídeos porque estamos para apoyar a los jóvenes realizadores.

José Jurado. Elche:

Nosotros admitimos vídeo y 35mm, y el premio que se concede en ambos sentidos es de una diferencia importante, pero es que no hay que engañarse, la diferencia en calidad entre el 35mm y el vídeo es abismal. De ciento y pico vídeos y otro número aproximado de 35mm, la calidad media del 35mm no tiene nada que ver con el vídeo, eso es real. Y tienen muchas explicaciones y lógicas y que nosotros las entendemos.

Vamos a hacer el esfuerzo de que el vídeo pueda proyectarse en unas condiciones exactamente iguales a las del 35mm, pero por ejemplo la experiencia nuestra es que todos los años el premio del público y de la prensa, también se lo llevan las películas de 35mm. Eso está ahí. Ellos votan lo que les gusta. Ocurre que el que está haciendo vídeo va un poco por detrás del que hace 35mm, y el de 35mm va un poco por detrás del que está haciendo un largo. Eso funciona así.

Carolina López. Animac y Sitges:

Perdona pero no estoy de acuerdo en absoluto. Solamente como indicativo, en Sitges que tenemos sección competitiva de aproximadamente unos 50 títulos entre los que incluían los nominados y ganadores al Oscar este año, y con otros premios, al final el ganador fue un corto francés hecho en vídeo en un ordenador de una escuela, producido por unos estudiantes. Teníamos un jurado de excepción, ha ganado con un jurado de primera.

Para tu tranquilidad que sepas que el Ministerio de Cultura tiene unas subvenciones para hacer el kinescopado de cortometrajes. Si tu corto te lo admiten en uno de los festivales más importantes del mundo, el Ministerio será muy posible que te pague el proceso de transferirlo en vídeo o cualquier otro formato, al 35mm.

José Jurado. Elche:

Evidentemente que hay vídeos que son mejores, yo he traído vídeos a este festival que son mejores, posiblemente, que algunas la películas. Claro que hay buenos vídeos, pero lo que nos presentan a nosotros en el festival es otra realidad. La calidad en vídeo es inferior a la calidad en 35mm.

Félix Gómez. Granada:

Estoy de acuerdo con los dos. Lo que dice Carolina es cierto, animación es un género mucho más fácil de realizar con un ordenadorcito y un programa de edición, que una película con actores reales escenificada en exteriores, por ejemplo. No tiene nada que ver. Lo que no se puede meter en el mismo saco un trabajo de dos minutos hecho con un programa de ordenador, que puede quedar espectacular proyectado en la pantalla grande a una planificación de un rodaje en 35mm que no tiene absolutamente nada que ver. Creo que son cosas diferentes.

Réplica de Carolina López:

Yo creo que sí da lo mismo, porque hay una cosa que se llama guión y si es bueno es bueno, da igual como lo ruedes.

Félix Gómez continúa:

Pero también hay producción que tiene que ver con unas herramientas muy básicas. La cabecera de mi festival es un trabajo hecho en flash y dura 50 segundos pero podría durar tres minutos y lo si ves en pantalla grande y parece una película y puede tener un guión maravilloso, pero las condiciones de producción que nos han hecho falta a nosotros para hacer la cabecera este año no tiene nada que ver con las condiciones de producción que nos hicieron falta el año pasado para rodar una cabecera en cine.

Carolina López:

Pero entonces se tendría que premiar al productor, al diseño de producción y no al director o al realizador.

Félix Gómez:

Yo únicamente quiero constatar que os doy la razón a los dos desde mi punto de vista. Porque José Jurado, igual que yo, recibimos trabajos en ficción enormemente superiores en calidad formal en cine que en vídeo. Yo recibo enorme, con perdón, cantidad de morralla, en vídeo, que es espectacular. Para el comité de selección es una "putada", el tener que verse esos trabajos, la gente con un vídeo hace algo así como que se coge a los amigos hace un corto y lo mandan.

El cine es mucho más caro, hay que planificar mucho más, es un trabajo mucho más serio, no digo que haya excepciones, pero el cine de entrada requiere unas condiciones de trabajo que no requiere el vídeo. O si nos ponemos con vídeo hagámoslo bien, lo planificamos con una producción ordenada, no la cosa para salir del paso y ver si un festival me lo coge y gano un "dinerín". Que con esa teoría estoy absolutamente en desacuerdo, además tenemos discusiones porque tenemos que cribar de alguna forma. No se puede aceptar todo.

José Moreno. Eurovídeo:

Es posible que la verdad esté a medias compartida. Lo que sí es verdad es que el formato en sí no diferencia. El 35 mm no tiene porque ser peor que el vídeo, indudablemente, pero no sólo que el vídeo, que el multimedia. Lo que si diferencian y lo que se está encontrando en vuestros festivales es que detrás de cada obra hay una producción y la producción en 35 mm como es mucho más costosa, bastante más costosa, se multiplica por 40, por 100, por 200, da como resultado que el nivel medio de las producciones en 35 mm, esté por encima de las producciones en vídeo que requieren mucha menos inversión y que se sustentan, sobre guiones más flojos, actores más flojos, etc.

Quizás, por ahí esté la respuesta del por qué los cortos en 35mm ofrecen más calidad que los del vídeo. No por el formato, sino porque la plataforma de producción que hay detrás apoyando la realización es más grande, elaborada en el 35mm. De los premios que se van a entregar en Eurovídeo, hay algunos con una gran producción detrás y están realizados en vídeo.

Félix Gómez. Granada:

Julio Medem ha hecho su última película en vídeo. Con esto quiero decir que yo no estoy descartando el vídeo para nada. Me parece maravilloso que exista el vídeo para entrenarnos y para funcionar.

Lo único que quería puntualizar es que en las nuevas tecnologías en el terreno de la animación es mucho más sencillo utilizar estaciones de trabajo para conseguir buenos productos, cosa que para hacerlo con actores y mucho más complicado.

Calorina López, Sitges:

De la misma manera que decís que estamos hartos de ver muchos vídeos malos, yo también estoy harta de ver cortos en 35mm que son como una especie de "mamá quiero hacer anuncios de mayor" y empiezan con buen movimiento de cámara, pero también hay un cierto encorsetamiento en el 35mm, una especie de pánico al primer director que le da por plantarse con una cámara tan grande, con un equipo de 40 personas o más, y creo que hoy en día entre mucha bazofia las cosas más interesantes están hechas con pequeñas cámaras, y con formato muchos más asequibles a la gente joven.

Marta Monfort. Vitoria Gasteiz:

Estoy de acuerdo que igual una película en cine por tener una mejor producción está mejor hecha, pero también estoy de acuerdo con Carolina que por mucho que estén en cine, seguimos adoleciendo de malos guiones, malos actores, y a veces mala realización, es decir, nos encontramos películas muy bien resueltas, bien montadas, realización buena, pero con directores horribles con historias que no dicen nada y no llevan a nada. En vídeo y en cine. No sé donde estaría la solución, en la formación, en el apoyo institucional... Nos queda mucho camino por andar.

Juan Antonio Vigar. Málaga:

En este sentido creo que las líneas empiezan a ser difusas y creo que con la democratización de la producción del caso que hablaba antes Félix, de cómo las nuevas tecnologías digitales están siendo utilizadas cada vez con mayor frecuencia, y eso está abaratando el precio de la producción sin el detrimento de la calidad. Pues muchos, tanto los creadores, como los propios festivales nos vamos a tener que replantear este tema. No podremos dejarlo en el simple debate de donde está el formato adecuado porque sencillamente creo que vamos a asistir a una especie de cambio sustancial de involución en todo este sistema que estamos ahora viviendo. Entonces tendremos que tener una reflexión bastante más exhaustiva y profunda para adaptarnos a esa realidad.

Pregunta del público:

La entrada que puede tener el vídeo-arte en los diferentes festivales

Félix Gómez. Granada:

Tenemos una categoría experimental a la que damos un premio pequeñito de 250.000 pesetas e intentamos ampliar para el año que viene. En Granada ha existido una persona que se llama José Valdelomar, un místico que desarrolló unos programas de trabajo muy personales y bajo ese paraguas se creó este premio. Nosotros sí acogemos ese tipo de trabajos. Hay que hacer una gran criba pero se presentan cortos muy interesantes. Vienen muchas cosas de Cataluña, allí hay una larga tradición de vídeo creación.

Sergio Morales. Canarias:

La vídeo-creación es una de las categorías principales de nuestro festival y prácticamente desde su nacimiento. Pensamos que en general está muy mal tratada en muchos casos. Es una especie de laboratorio que luego se aplican en muchas imágenes en publicidad, se aplican en otros géneros y en otros soportes. La vídeo-creación para nosotros es fundamental por dos motivos: uno, porque es un festival en el que premiamos autores, no premiamos empresas, entonces la vídeo-creación es un trabajo de autor, tiene una autoría muy definida; y luego, porque tiene pocos ámbitos de difusión y pensamos que el festival tienen un papel fundamental. Y volviendo al tema de los soportes considero que el soporte no hace al monje, es decir, el soporte está evolucionando, y tan como dice Juan Antonio Vigar, los festivales van a tener que replantearse el tema de los soportes.

No nos planteamos este tema, porque nuestro festival está atento a lo que pasa cada dos años, y cada dos años tenemos que repensar las bases y como vamos a introducir los cambios y esa evolución. Los soportes como todos sabemos están evolucionando, el cine se supone que va a convivir con el vídeo durante 15 años pero se supone que luego será electrónico, en todas las producciones y demás. Entonces ya no tendrá sentido el soporte. Nosotros queremos aclararnos ya que no somos un festival que admita ficción. Con lo cual ya ni siquiera es una relación al soporte. Cuando nos llega una producción en sí, lo admitimos siempre que se presente en soporte vídeo.

Marta Monfort. Vitoria Gasteiz:

Nuestro festival desde hace muchos años viene incluyendo la video-creación como una sección específica a concurso, es un paso fundamental a la hora de experimentar con otros lenguajes y fórmulas específicas. Nosotros también tenemos una muestra de las últimas tendencias y se demuestra que el vídeo a proliferado mucho.

Sergio Morales. Canarias:

Quería decir que no estoy de acuerdo contigo, en el caso de Vitoria. A mí me choca que podemos decir en esta mesa que los cortos que nos llegan son malos. Realmente pensamos que los criterios los tienen que establecer los jurados. La gran mayoría no son malos. En algunos festivales habrá unas cosechas mejores, otras peores, pero para eso están los comités de selección. Personalmente creo que en cuestiones de cortometrajes en España, las facturas han dejado de ser un criterio, porque la mayoría de los cortos que se presentan tienen una calidad formal bastante buena, y si hemos llegado a este punto es un gran avance.

Pregunta:

¿Cómo os planteáis el tema de la formación en los festivales?

José Jurado. Elche:

Nosotros tenemos un curso y el objetivo del curso es explicar como se hace una película porque en una ciudad como Elche no hay nada que le explique a un chaval como se hace una película. Vamos tocando un poco todo. Un poco de historia, cursos específicos sobre guión, adaptación de textos literarios a guiones, prácticas, etc. Los realizamos siempre en coordinación con las universidades de nuestro entorno, tanto con la de Alicante como con la de Elche. Suelen estar acreditados por ellos y lo venimos haciendo desde hace cinco años. Y tienen ese sentido claramente profesional.

Sergio Morales. Canarias:

La formación para nosotros es esencial. Nosotros hacemos taller todo el año, este año cinco talleres de especialización. El festival no incluye talleres profesionales, sino que son más de debate, de análisis de temas concretos.

Carolina López. Sitges:

Este año Peter Greenway, que es un provocador nato, nada más llegar al festival, les comentó al director y al subdirector, "los festivales no sirven para nada, ¿estáis de acuerdo?", según como llegó a Sitges. Después de estar hablando con él se llegó a un pacto de tres años en los que vendrá al festival y dará cada año un curso. En Sitges intentamos a través de la SGAE crear cursos en torno a la realización, producción, etc. También hay que tener en cuenta que está muy cerca de Barcelona y allí hay de sobra escuelas de cine. En Lleida anualmente hacemos un taller especializado en cine de animación dirigido por creadores y con las mismas características que el que se está haciendo aquí.

Juan Antonio Vigar. Málaga:

Siempre hemos mantenido la necesidad de incluir cursos formativos que se han hecho con la Universidad, salvo en esta edición, la cuarta edición, que celebramos en el mes de junio pasado donde hemos reconsiderado este planteamiento para enriquecerlo. Pensamos que durante la celebración del festival y quizás por ese concepto de utilidad de la industria del cine español, de común acuerdo con ellos y con la SGAE, hemos reservado ese tiempo para organizar un laboratorio para profesionales. El primer laboratorio que organizaba la SGAE y el Instituto Sundance que pertenece a éste festival y que por primera vez se hacía en España. Los directores presentaban sus guiones, se seleccionaron 10 que luego han podido debatir con una serie de asesores, que han servido de guías. Son personas con las que han debatido, para pulir, mejorar y desarrollar sus guiones que al final sabemos positivamente que están siendo reclamados por los productores para poderlos hacer. Eso que nosotros planteamos para los profesionales no nos quita del pensamiento seguir desarrollando el trabajo de formación de base (por llamarlo así). Lo que queremos es que esos talleres que en principio realizamos con la facultad, los vamos a desarrollar a lo largo del año articulándolo a través de la cinemateca municipal. Así los universitarios malagueños podrán contar aquí con profesionales que les ayuden y les orienten en sus trabajos.

Jorge Sanz. Aguilar de Campo:

En Aguilar de Campo no hay universidad y nuestra labor se centra en los chavales, que quieren llegar al mundo del cine, conferencias charlas, talleres, y siempre enfocando a que un chaval pueda desviar la atención a estos medios. A mi esto me parece un pilar básico, creo que un festival que no tenga este tipo de cosas falla, cojea. Es muy importante. Cada uno en la zona donde se mueva. Nosotros movilizamos a todos los chavales de la comarca en horario lectivo y lo que es más duro fue decirle a los profesores que no iban al cine como una forma de quitarse clases.

Juan Antonio Vigar. Málaga:

Nosotros, desde el ámbito del cine español de Málaga, estamos desarrollando una labor a través del área de educación del ayuntamiento, lo que permite que la totalidad de los colegios de la ciudad se acerquen al festival a unas sesiones de cine infantil debidamente guiados y asesorados. Hay que ir desde la base creando la afición al cine, pero con un matiz. Entendemos que los universitarios que ya han mostrado su interés y han dado ese paso de sentirse vinculados a un soporte y que necesariamente ya tienen una formación para poder llegar a donde quieran y que una institución como el festival de cine español se le pueda crear una plataforma necesaria.

Marta Monfort. Vitoria-Gasteiz:

Nosotros hemos detectado esto. Nuestro origen está en la escuela de imagen y nuevas tecnologías, como antes ha comentado Fernando López Castillo (exdirector del festival de Vitoria-Gasteiz) y de la que él fue director, y que realmente creaba una cantera y que ahora en Vitoria echamos en falta. Los políticos y directores de cultura se preguntan por qué no se hace tanto, y es que la formación es fundamental. Ahora en Monte Hermoso desarrollamos una actividad formativa especializada de cara a la creación y sensibilización general del público siempre coordinados con la universidad y con la formación profesional y los centros.

José Moreno. Eurovídeo:

Hay que considerar que la formación no es precisamente uno de los objetivos fundamentales del certamen de cine y vídeo. La formación lógicamente debe venir de las escuelas de cine, o de las facultades de ciencias de la información o de la comunicación. Los festivales no tienen que sustituir esas entidades que son las encargadas de la formación de las jóvenes generaciones. Otra cosa es que los festivales aprovechen la coyuntura que de el festival para ayudar o colaborar o complementar la formación y la educación que se recibe en estos centros.

Y dicho esto agradecer la colaboración de todos, la presencia de todos ustedes en la mesa. Agradecer la asistencia de todos ustedes que han sido muy pacientes de oír muchas cosas que tal vez no les agradaban o con las cuales no estaban muy convencidos y emplazarles a que mañana a la sesión de clausura donde algunos malagueños, andaluces, españoles y europeos van a recibir el primer premio de su vida y que ojalá les sirva para seguir recibiendo premios.

Ramón Margareto.

Yo tengo que decir que me gusta mucho el cine de Peter Greenway pero que después de este debate no estoy nada de acuerdo en cuanto a su opinión sobre los festivales. Muchas gracias a todos por venir.

Anexo 3

Dossier de prensa de Anfec

Texto entregado por el presidente de la
Asociación Nacional de Festivales Españoles de Cine,
Rafael G. Loza, para esta investigación.

Anexo 3

Como se indica en la portada de este anexo, la documentación que se detalla en las siguientes páginas forman parte íntegra del dossier de prensa elaborado por el presidente de la Asociación Nacional de Festivales Españoles de Cine, Rafael García Loza, para esta investigación. Éste es un modelo de los que el presidente y secretario entrega a los organizadores de nuevos festivales que tengan interés en asociarse, y a los que García Loza ofrece la documentación. Por lo tanto, no está publicada como un solo volumen, de ahí la importancia que se ha dado a su inclusión en los anexos. De este modo, el investigador o cualquier persona que tenga interés por conocer todo lo referente a esta asociación (hasta mediados de 2002), lo puede encontrar en estas páginas, sin necesidad de tener que recurrir a una búsqueda pormenorizada de artículos que estén dispersos en diferentes diarios y revistas de ámbito local, provincial y nacional.

De nuevo, se vuelve a justificar la necesidad de la inclusión de esta documentación, por la dificultad y/o imposibilidad de encontrar esta información inédita.

ANFEC



ASOCIACIÓN NACIONAL DE FESTIVALES DE CINE

Secretaría General: C/ Desengaño, 13, 1ºJ. - 28004 Madrid. Tel. y Fax: 91 522 24 73

EL ESTADO DE LOS FESTIVALES

La ASOCIACIÓN NACIONAL DE FESTIVALES DE CINE, creada en 1997 en la 1ª Edición de este Festival Internacional de Cine, consolidada más tarde tras las reuniones en los certámenes de Aguilar de Campoo y Palencia, saluda a todos los invitados y desea comunicarles que:

ANFEC ha solicitado del Ministerio de Cultura y el Insituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales, así como a FAPAE, una serie de reuniones en las que expondrá la complicada situación en que se encuentran los más de 60 Festivales y Semanas de Cine que se realizan en España a lo largo del año.

Esta delicada situación se debe, entre otras cosas, a:

- Falta de apoyo local e institucional, tanto a nivel local como nacional.
- Conflictos entre las distintas autonomías y el Ministerio de Cultura, con respecto a qué eventos deben o no recibir ayudas económicas.
- Constante colisión de fechas entre los propios Festivales que, en su mayoría, fijan las fechas de manera aleatoria, sin la menor consideración a eventos que llevan años celebrándose en determinadas fechas.

ANFEC también desea llamar la atención sobre el lamentable espectáculo que algunos eventos ofrecen al rendirse a las presiones de determinados medios para que entre sus invitados resalten más los que son menos profesionales de esta industria y viven de ser "*carne del papel couché*".

Un Festival, Semana o Mostra de Cine, debería regirse por conceptos cinematográficos y culturales como base y sólo dar paso a otros "protagonistas" de manera tangencial, mucho más cuando estos eventos suelen recibir ayudas de entes públicos, es decir, dinero de los contribuyentes.

ANFEC está abierta a que cualquier evento relacionado con el cine, sea Festival o Semana de Cine, pueda formar parte de esta asociación, si así lo desea.

Por todo lo expuesto, ANFEC solicita el apoyo de los verdaderos profesionales de la industria audiovisual para que el actual calendario de este tipo de eventos sea, por un lado, más razonable y por otro no se convierta en una feria o "Corte de los Milagros", donde priman más los *"fenómenos de dos cabezas"*, que los auténticos profesionales.

ASOCIACIÓN NACIONAL DE FESTIVALES DE CINE

C/ Desengaño, 13 - 1º J - 28004 Madrid. Tel. y Fax.: 91 522 24 73

COMUNICADO DE PRENSA

LA ASOCIACIÓN NACIONAL DE FESTIVALES DE CINE, EN MARCHA.

El proyecto nacido en el I Festival Internacional de Cine de Menorca es ya una realidad y la **ASOCIACIÓN NACIONAL DE FESTIVALES DE CINE (ANFEC)** ha celebrado su primera asamblea durante la X Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo, en el transcurso de la cual se nombró un Comité de Dirección formado por Ramón Margareto, Emiliano Allende, Jorge Sanz y Rafael A. G. Loza.

La ANFEC mantendrá próximas reuniones con el **Ministerio de Educación y Cultura, Media Desk, ICAA y FAPAE**, y prepara la edición de una revista que bajo el título de **"FESTIVALES"** servirá como portavoz de la Asociación y será distribuida en los Festivales de Cine nacionales y europeos.

Entre otros objetivos, la ANFEC nace para crear un fondo de información entre sus asociados que haga más sencilla la organización de estos eventos, abarcando desde datos de programación a campañas de patrocinio.

Una importante labor de la ANFEC será la de canalizar las relaciones de estos eventos con la Administración y la Comisión Europea.

Otro objetivo de la ANFEC es la publicación de un **Anuario de Festivales** con una extensa y actualizada base de datos sobre las fechas y características de estos eventos.

Actualmente hay más de 70 Semanas, Mostras o Festivales de Cine que anualmente se celebran en el estado español, que realizan una gran promoción del cine europeo, especialmente del español, y que mantienen viva la afición cinematográfica de localidades donde la exhibición se centra apenas en un fin de semana.

La ANFEC tiene previstos para el mes de Enero 99 una serie de encuentros con altos representantes de la UNESCO y del OCAM, con objeto de extender el trabajo de esta Asociación al ámbito europeo.

A.N.FE.C.

ASOCIACION NACIONAL DE FESTIVALES DE CINE

1º ENCUENTRO DE ANFEC (ASOCIACIÓN NACIONAL DE FESTIVALES DE CINE).

La ANFEC, creada en 1997 a propuesta de FESICO, organizadora del festival Internacional de Cine de Menorca, tiene como objetivo base la coordinación de información entre todos los Festivales, Semanas o Muestras de cine que anualmente se celebran en el Estado Español, tanto en lo que se refiere a contactos oficiales nacionales y extranjeros, industria audiovisual y relaciones con los patrocinadores comerciales, punto este de gran interés dada la situación presupuestaria en que se encuentran la mayoría de estos eventos.



Cuando en el pasado Festival de Cine de Palencia se concretó la firma de un documento conjunto que sirviese para la presentación de los estatutos de esta asociación ante el Ministerio del Interior, se dio el paso definitivo para la puesta en marcha de este proyecto, y será ahora Aguilar de Campoo el marco de encuentro de la Asociación y los Medios de Comunicación.

BREVES

NACE LA ASOCIACIÓN NACIONAL DE FESTIVALES DE CINE

Durante el Primer Festival Internacional de Cine de Menorca nació el proyecto de la Asociación Nacional de Festivales de Cine (ANFEC). La Asociación se consolidó definitivamente en la Décima Semana de Cine Español de Aguilar de Campo donde se celebró la Primera Asamblea Extraordinaria de la Asociación. Anfec presentó la Asociación durante el mes de febrero además de la edición de la Revista Festivales, que será un órgano de comunicación de la Asociación. La primera edición de Festivales será presentada en Cannes '99 y en los festivales españoles.

LOS PREMIOS SANT JORDI DE CINE ALCANZARON SU 42ª EDICIÓN

El pasado 27 de abril Barcelona fue el marco del fallo de los Premios Sant Jordi de Cinematografía. La crítica catalana eligió como Mejor Película a la producción 'Secretos del corazón' de Montxo Armendariz. El galardón que reconoce al Mejor Actor fue para Eusebio Poncela y por Martín (Hache) y la Mejor Actriz fue para Cecilia Roth. La confidencial fue la Mejor Película extranjera y el premio especial fue para Joan Francesc Lasa. Vertigo Films fue premiada por su contribución al cine.

Tres filmes iberoamericanos, entre los cinco candidatos al Oscar a la Mejor Película de Habla no Inglesa

La Academia de Hollywood se ha fijado en la calidad del cine iberoamericano.



La producción española *El abuelo* de José Luis García representará a España en los Oscar. Junto al filme de García estará una coproducción his-

pano-argentina: *Tango* dirigida por el también español Carlos Saura. Esta producción representa al cine Argentino. Tras el descalabro de los Goya, José Luis García ve recompensada su excelente labor en *El abuelo* con su cuarta candidatura a los Oscar. Saura tampoco es nuevo en estas lides ya que fue candidato en dos ocasiones aunque en aquellas oportunidades no tuvo la suerte de su colega que se llevó el Oscar en 1983 por *Volver a empezar*. El otro filme iberoamericano que estará en la 71 Edición de los Oscar será la laureada *Estación Central de Brasil* de Walter Salles (Brasil) que se llevó el Oso de Oro en el Festival de Berlín del año pasado. García y Saura tendrán un duro compe-

tidor en el italiano Roberto Benigni con *La vida es bella*, una de las mejores películas de 1998 que, sorprendentemente es candidata en



seis categorías más. La terna de candidatos a la Mejor Película Extranjera se cierra con la iraní *Niños del cielo*.

El cine español desembarca en Hollywood y Miami

Una amplia representación de la filmografía española repaldada por algunas de las caras más conocidas del 'star system' español estarán presente en dos festivales de los Estados Unidos: El Miami Film Festival (entre el 19 y 28

de febrero) y el Recent Spanish Cinema en Hollywood (del 26 de febrero al 13 de marzo). Allí se proyectarán entre otros filmes algunos de los títulos más representativos del último cine español como: *Torrente*, *el brazo tonto de la ley* de

Santiago Segura, la candidata al Oscar por Argentina *Tango* dirigida por Carlos Saura y *Entre las piernas* de Manuel Gómez Pereira.

La SGAE y la Fundación Autor acudirán a estos foros con el fin de apoyar la cinematografía española.

El Círculo de Bellas Artes de Madrid acoge la Semana de Cine Europeo

Por primera vez se celebra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la Semana del Cine Europeo que pretende acercar al gran público la desconocida cinematografía europea.

El certamen cuenta con la colaboración de La Federación Europea de Realizadores de Audiovisual (FERA) y la Asamblea de Directores de Cine y Audiovisual (ADIRCAE). La

Semana (del 5 al 14 de marzo) cuenta con la participación de 17 países y serán proyectados dos largometrajes diarios. Un Jurado de profesionales del medio elegirá los mejores filmes europeos.



ESTRELLAS. Saturnino García y López Vázquez

Artistas invitados

■ El día de la inauguración del festival llegarán a la isla medio centenar de invitados, entre artistas, profesionales de otros ámbitos de la industria cinematográfica y periodistas. Esa cifra se incrementará a lo largo de la semana que dura el certamen.

Entre los artistas que ya han confirmado su presencia están José Luis López Vázquez, Terele Pávez, Victoria Vera, Saturnino García, Antonio Ferrandis, Fernando Guillén, Esperanza Roy y María Casanova. A la lista se unirán también Xabier Elorriaga y Pepón Nieto.

También, estarán en Menorca el director y ex director de la Academia de Cine, Antonio Giménez Rico; el presidente de Columbia TriStar

en España, Ernesto Victoria; y Francisco Hoyos, promotor de la I Semana de Cine Francés, así como representantes de los ministerios de Cultura y Exteriores, de la UNESCO y del Programa Media de la Comisión Europea.

Aviaco

Por otra parte, la compañía Aviaco ha sido elegida como línea aérea oficial del festival. Según comenta el coordinador general de FESCIME, Rafael García Loza, la organización ha buscado "lo mejor para nuestros invitados y hemos sopesado otras ofertas, algunas más baratas, pero finalmente ha prevalecido la seguridad y comodidad a las cuestiones presupuestarias".

PELÍCULAS SELECCIONADAS

SECCIÓN "OFICIAL"

- ★ Howard Stern: Partes Privadas inauguración
- ★ This world and then fireworks USA
- ★ El Husard sobre el tejado Francia
- ★ Menos que cero España
- ★ Razones sentimentales España-Versión Original en Catalán
- ★ Gridlock USA
- ★ Fear clausura

SECCIÓN "NUESTRO CINE"

COMPETITIVA

- ★ La Gente de la Universal
- ★ Lazos de sangre
- ★ Sólo es una noche
- ★ El día nunca, por la tarde
- ★ Lejos de África
- ★ Dobloñes de a ocho
- ★ Terranova

SECCIÓN "CINE EUROPA"

SEMANA DE CINE FRANCÉS

- ★ Beaumarchais
- ★ Les grands Duces
- ★ Casanova
- ★ L'Accompagnatrice
- ★ Ala belle Etoile
- ★ Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel
- ★ Regardez les hommes tombés

En esta sección se proyectarán, además, una o dos películas en versión original francesa sin subtítulos, cuyos títulos comunicará la organización con antelación suficiente.

SECCIÓN "CINE Y MÚSICA"

- ★ Grace of my heart USA
- ★ Flamenco España
- ★ Cry baby USA
- ★ Amor brujo España
- ★ Cita con Venus C.E.E.
- ★ Los Tarantos España
- ★ Farinelli C.E.E.

SECCIÓN "BIOSFERA"

- ★ Microcosmos Francia
- ★ Fratello Mare Italia
- ★ Tikoyo Italia
- ★ Océano Italia
- ★ El último paraíso Italia

SECCIÓN "CICLO ESPAÑOL"

- ★ Más allá del jardín
- ★ Alma gitana
- ★ Boca a boca
- ★ Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí
- ★ Best seller
- ★ Pasajes
- ★ Sólo se muere dos veces
- ★ Los Santos inocentes
- ★ Sombras y luces

HORARIOS Y SEDES

MAO		CIUTADELLA	
Alcázar	Hora	Born	Hora
Cine Francés	17.30	Nuestro Cine	17.30
Ciclo Español	20.00	Biosfera	20.00
Sección Oficial	22.15	Cine y Música	22.15
VICTORIA		CAP	
Biosfera	17.30	Cine Francés	17.30
Nuestro Cine	20.00	Ciclo Español	20.00
Cine y Música	22.15	Sección Oficial	22.15

■ En el Centro Cultural de Alaior también se proyectarán el Ciclo Biosfera y una selección de otras películas

Nace la asociación de festivales

P.M.N.

Menorca será, durante esta semana, el escenario del nacimiento de la Asociación de Festivales de Cine de España (ASFECE). A la firma del acta fundacional, en una fecha todavía por determinar, asistirán directores de algunos de los festivales nacionales y el delegado general en España del Consejo de Cine y Televisión de la UNESCO, Pierpaolo Saporoito.

Rafael García Loza explica que esta nueva asociación tendrá, entre otras, "la misión de coordinar la información y prestaciones de festivales, semanas y muestras de cine en nuestro país; la creación de una base de datos que compartirán todos los miembros y la presentación al Gobierno de distintas propuestas en relación a las desgravaciones fiscales para los colaboradores y patrocinadores de este tipo de eventos".

El coordinador general de FESCIME añade que otro importante aspecto de esta asociación "es la coordinación de patrocinadores y presupuestos, ya que existen empresas en España que estarían dispuestas a invertir en festivales de cine si se les ofrece una programación

VARIOS DIRECTORES DE CERTÁMENES ASISTIRÁN AL ACTO FUNDACIONAL

adecuada para estas inversiones".

Con todo ello se pretende que la asociación aglutine los esfuerzos que individualmente realiza cada organización para tirar adelante sus proyectos, obteniendo así una mayor rentabilidad, además de abrir una vía para regular la vida económica y jurídica de los festivales. ■

"PERDONA BONITA, PERO LUCAS ME QUERÍA A MÍ"



MOSTRA DE CORTOMETRAJES

- ★ Robo en el cine Capitol
- ★ Coruña imposible
- ★ Entrevias
- ★ Paranoia digital
- ★ O matachin
- ★ Los amigos del muerto
- ★ La madre
- ★ Chiclos
- ★ Muerto de amor
- ★ Amor digital
- ★ Big Wendy
- ★ La parabólica
- ★ Metro
- ★ Te lo mereces
- ★ Un home afortunat
- ★ Walter Peralta
- ★ El buga y la tortuga
- ★ A chupé
- ★ El secdleto de la tiompeta





Muestra de Cine
de
Palencia
Internacional

Fernando Guillén Cuervo y Patricia Mendi, entre los invitados

La VII Muestra de Cine comienza con el glamour de un gran festival

Mercedes GARCIA

Lujosos coches, multitudinarias ruedas de prensa, bellas Drag-queens y un gran montaje de glamour, protagonizado por el grupo Lapsus Teatro, asimilaron ayer la VII Muestra de cine Internacional de Palencia a los más prestigiosos festivales internacionales del mundo. Siete largometrajes, diecinueve cortos en la sección oficial, tres documentales y dos maratones destinados fundamentalmente a la gente joven conforman la programación de esta séptima edición de la Muestra, que se inició ayer y dará por concluida el próximo día 18.

El que los palentinos puedan ver películas no accesibles habitualmente en los cines ha sido -según la presidenta de la Asociación de Amigos del Cine- el principal objetivo de esta edición, en la que también se ha persiguido apoyar con los cor-



tembrajes a los directores que se están iniciando en el cine español.

La inauguración de la Muestra, contó con la presencia de

Fernando Guillén Cuervo, que felicitó a la Asociación de Amigos del Cine y a la Universidad Popular de Palencia por poner en marcha iniciativas como

esta. «Creo que este festival es una gran oportunidad para los palentinos de ver cine y una ocasión única para que los artistas nos desplacemos a ciuda-

des como Palencia, ya que no hay festivales pequeños y todos son una plataforma para nosotros».

Patricia Mendi, la actriz que hizo de mujer obesa en el último capítulo emitido de Médico de Familia, acudió también al acto de inauguración. Mendi, que alabó también la labor de los organizadores de la Muestra, destacó la importante acogida del público palentino y lo importante que son este tipo de encuentros para directores y actores, «ya que ellos serán los directores del mañana».

En la ceremonia de inauguración, que fue presentada por los periodistas Eva Calleja y Juan Francisco Rojo, se dio a conocer la Asociación de Festivales, que empezará a dar sus primeros pasos este fin de semana. La Asociación estará constituida por los festivales de Menorca, Madrid, Medina, Aguilar de Campoo y Palencia.

La programación comenzó ayer con la proyección del primer cortometraje español nominado al Oscar "Esposados", de Juan Carlos Fresnadillo. Los cinefillos disfrutaron también durante el primer día de la Muestra con la proyección del largometraje "Niño Nadie" de José Luis Boraúy el documental "El celuloide oculto".

LA SEMANA

✓ 23.00 h. SECCION OFICIAL A CONCURSO

Largometraje:

"Rincones del paraíso"
de Carlos Pérez Merinero

MIÉRCOLES, 9

✓ 20.30 h. SECCION OFICIAL A CONCURSO

Largometraje:

"Aguietas en el alma" de Fernando Merinero

JUEVES, 10

✓ 20.30 h. SECCION OFICIAL A CONCURSO

Cortometrajes:

"Muñequita linda" de Silvia Tortosa

"Parabellum" de Gabriel Velázquez

"La vaca" de Gorka Esteban

"Nicolina" de Martín Costa

"Verbena" de Inadalejo Corugedo

✓ 23.00 h. SECCION OFICIAL A CONCURSO

Largometraje:

"Bomba de relojería" de Ramón Grau

VIERNES, 11

✓ 20.30 h. SECCION OFICIAL A CONCURSO

Largometraje:

"Diez años de Festival"

La exposición pretende reflejar el camino recorrido durante estos diez años mediante fotografías, carteles, videos, reportajes, programas, y todo el material utilizado en las anteriores ediciones.

SECCION ... DE CASTILLOS Y LEONES

(Patrocinada por la revista de cine Interfims)

Esta nueva sección pretende ser, cada año, una ventana abierta a todo aquello que pueda tener interés y relación con el mundo cinematográfico, dentro del ámbito de nuestra Comunidad Autónoma.

Lugar: Salón de Actos de Caja España

Horario: 18.30 horas

• Domingo, 6 de diciembre

Presentación del proyecto cinematográfico

"Memorias de un cine de provincias (Cine Ortega)" del director, guionista y crítico cine-

Cortometrajes:

"Génesis" de Nacho Cerdá

"Allanamiento de morada" de Mateo Gil

"Knock Out" de Floreal Peleato

"Perdón, perdón" de Manuel Ríos

"Déjame que te cuente" de Silvia Munt

✓ 23.00 h. SECCION OFICIAL A CONCURSO

Largometraje:

"Manos de seda" de César Martínez

SABADO, 12

✓ 20.00 h.

SESION DE CLAUSURA

• Aguila de oro 1998 a ELENA ANAYA

Entrega de Premios de la Sección Oficial

Cortometrajes:

Proyección del cortometraje ganador

Largometraje:

"Vivir así". Opera prima del director leonés:

Luis Martínez

✓ 23.00 h.

Cortometrajes:

Proyección del cortometraje ganador

Largometraje:

Proyección del largometraje ganador

AS (Entrada libre)

"Diez años de Festival"

La exposición pretende reflejar el camino recorrido durante estos diez años mediante fotografías, carteles, videos, reportajes, programas, y todo el material utilizado en las anteriores ediciones.

SECCION ... DE CASTILLOS Y LEONES

(Patrocinada por la revista de cine Interfims)

Esta nueva sección pretende ser, cada año, una ventana abierta a todo aquello que pueda tener interés y relación con el mundo cinematográfico, dentro del ámbito de nuestra Comunidad Autónoma.

Lugar: Salón de Actos de Caja España

Horario: 18.30 horas

• Domingo, 6 de diciembre

Presentación del proyecto cinematográfico

"Memorias de un cine de provincias (Cine Ortega)" del director, guionista y crítico cine-

matográfico palentino Ramón Margareto

• Lunes, 7 de diciembre

Charla sobre cómo se hizo la película:

"Las huellas borradas" de Enrique Gabriel.

Película rodada este año en la provincia de

Palencia

• Martes, 8 de diciembre

Proyección del video: "El Canal de

Castilla" (Confederación Hidrográfica del

Duero-Filmoteca de Castilla y León)

• Viernes, 11 de diciembre

11º Encuentro de ANIEC (Asociación Nacio-

nal de Festivales de Cine)

Festivales de Menorca, Medina del

Campo, Palencia y Aguilar de Campoo.

• Sábado, 12 de diciembre

Presentación nacional del proyecto

"Corbitaje": propuesta innovadora en el

ámbito de distribución de cine, orientada ex-

clusivamente al cortometraje.

ELENA ANAYA,

Aguila de Oro 1998



Elena Anaya nació en la capital palentina en el año 1975. Es una de esas actrices que cree que los artistas nacen con esa vocación. En 1994 se fue a Madrid con la intención de estudiar Arte Dramático y en septiembre del 95 la eligieron para protagonizar su primera película, titulada "Africa". Después de este estreno le han llovido otras ofertas mucho más suculentas.

Cine:

"Africa" de Alfonso Ugría

"Familia" de Fernando León

"Grandes ocasiones" de

Felipe Vega

"Finisterre" de Xavier Valverde

"Lágrimas negras" de Ricardo

Franco

"Las huellas borradas" de Enrique

Gabriel

Teatro:

"Avogados" Sala Olimpia

"Una luz que ya no está" de Madi

Rodríguez

Estudios:

Seminario de Interpretación con

Manuel Marón

3º curso de Interpretación de

Juan Carlos Corazza

PREMIOS

SECCION OFICIAL

DE LARGOMETRAJES

PREMIO CAJA MADRID DEL
PUBLICO AL MEJOR LARGOMETRAJE:
1.000.000 PTAS.
(Otorgado por Caja Madrid
y Ayto. de Aguilar)

SECCION OFICIAL DE

CORTOMETRAJES

PREMIO CAJA RURAL DEL DUERO
AL MEJOR CORTOMETRAJE:
500.000 PTAS.
(Otorgado por
Caja Rural del Duero)

PREMIO CAJA DE BURGOS

DEL PUBLICO AL MEJOR CORTOMETRAJE:

200.000 PTAS.
(Caja de Burgos)

PREMIO DIARIO PALENTINO DEL

JURADO JOVEN AL MEJOR CORTOMETRAJE:

200.000 PTAS.
(Otorgado por El Diario

Palentino)

MENTION A LA MEJOR DIRECCION

(Entregado por la Fundación

Santa María La Real)

MENTION AL MEJOR GUION

(Entregado por la Sociedad

General de Autores y

Editores de España)

MENTION A LA MEJOR ACTRIZ

(Entregado por AISGE)

MENTION AL MEJOR ACTOR

(Entregado por la Unión de

Actores de Castilla y León)

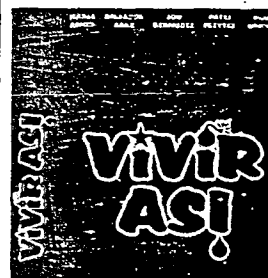
MENTION AL MEJOR CORTOMETRAJE

PRODUCIDO O REALIZADO

EN CASTILLA Y LEON

(Entregado por el Consorcio

de la Montaña Palentina)



SESION DE CLAUSURA

VIVIR ASI

Dirección y guión: Luis Martínez

Intérpretes: Patxi Freitez, Javier

Pérez, Isabel Samad, Salvador Sanz,

Pilar Bardem, Esther Maristegui,

Jon Bernáudez, Nón Martínez,

Nacho Diezma, Olaya Mariscal,

Lucía Sanz, Mª Paz Gómez...

Sinopsis: "Vivir así" es una historia urbana

que se desarrolla en Madrid en el

transcurso de cinco días.

En esta ciudad vive Isabel, una joven

periodista que trabaja en

la sección local de un periódico.

Una noche, mientras cena con su

padre, ve en la televisión las imágenes del

desalojo de unos ocupas y la labor que se

hace en ellos.

Esto le lleva al barrio de Lavapiés, donde

unos jóvenes gestionan un Centro Social

okupado. Allí se entera de que están

esperando el desalojo.

Isabel intenta ayudarles

denunciando en su artículo la situación,

pero las cosas se complicarán llegando a

afectar a su vida personal.

Director: Opera prima de Luis

Martínez que nace en León en 1966, a los

20 años se trasladó a Gijón donde comen-

za su carrera de Arte Dramático. En 1992

llega a Madrid estudiando en academias

de teatro (Cristina Rota y Marta Schinca...)

y en 1995 forma parte de la Compañía

"La Desdichada": a partir de este

momento entra en contacto

con el mundo del cine,

escribiendo y colaborando en

cortometrajes y proyectos televisivos

As. Apertura y clausura: 500 ptas. BONO CINE: 1.500 ptas. (Incluido catálogo y CD). CATALOGO: 200 ptas.

JOYERIA ALAMANCA

MAYOR 21, PALENCIA
SAN MIGUEL 3,
AGUILAR de CAMPOO

ZALLERES PROPIOS

COLABORADOR DE LA X SEMANA DE CINE ESPAÑOL

HOSTAL

Los Olmos

HABITACIONES CON BAÑO Y TV.

Polígono Industrial
Tels: 979 12 55 05 - 979 12 37 43
AGUILAR DE CAMPOO

LAS MEJORES CARNES

- CHULETAS • CHULETON
- SOLOMILLO • FILETES
- POLLOS CASEROS • CHORIZO CASERO
- BRASA • HORNO DE LENA

ESPECIALIDADES EN OLLA FERROVIARIA:

- MARTES: PATATAS CON RABO
- MIÉRCOLES: ALUBIAS CON ALMEJAS
- JUEVES: COCIDO FORAMONTANO
- VIERNES: FREJOLIS CON CHORIZO

El gran premio de la III Edición del Festival Internacional de Cine de Menorca viajó a Inglaterra este año. La película "Una guerra feliz", interpretada por Richard E. Grant y Helena Bonham Carter, fue la mejor del certamen a juicio del jurado, que la consideró merecedora de la *Taula de honor*. No obstante, fue el director español Miguel Santesmases, autor de "La fuente amarilla", quien se hizo con el galardón al mejor realizador.

FESTIVAL DE CINE DE MENORCA

El camino de la consagración



Gran Premio

El homenajeado Antonio Giménez Rico

La Guita y

Carle Angulo, director de cine

Miguel Santesmases

El millorquin Simón Andreu

En el apartado de los intérpretes, el premio masculino fue para **Eduardo Noriega** por su papel de tímido compulsivo en "La fuente amarilla" y el femenino para **Sophie Marceau** por "Marquise". Pero con todo, es "La fuente amarilla" la gran triunfadora del festival, ya que fue también premiada con el Gran Premio del público. De hecho, fue el único film de a sección oficial que fue aplaudido al final de la proyección.

A concurso fueron

cinco títulos:

"La fuente amarilla",

"La guerra feliz",

"Marquise",

"Torturados

por las rosas" y

"Necesidades"

nez Rico, completaron el programa de este modesto encuentro cinematográfico, en el cual es la cordialidad casi familiar entre la organización, los invitados y el público su característica esencial, que lo convierte en un festival pequeño pero entrañable, que empieza a consolidarse a pesar de sus evidentes limitaciones. No faltaron caras conocidas, que aportaron el necesario glamour a la semana de cine. Así, desfilaron por los cines *Victoria* y *Alcazar* de Mahón, artistas de la talla de José Luis García, Cayetana Guillén Cuervo, José Luis López Vázquez, Elena Anaya, Mónica Randall, Beatriz Rico, Juanma Bajo Ulloa o Simón Adreu. Hasta la fecha, el Festi-



EXHIBIDA
DEL FESTIVAL
PROPÓSITO
DE LA BIBLIOTECA

ROBINSON
JOSÉ LUIS GARCÍA
CAYETANA GUILLEN
CUEVRO
JOSÉ LUIS LÓPEZ VÁZQUEZ

INACIERRA ITI7

LOS PRECIOS PUEDEN VARIAR SIN PREVIO AVISO

99.900 Ptas.
IVA INCLUIDO

CODES39

ORDENADOR K6-2
350 MHz Multimedia

ROSSELLI I CACADOR, 5 bajos
JUNTO PLAZA FLEMING
TEL: 971 20 93 02
FAX 971 29 61 12
Móvil 607 49 50 66

CALLA MINITORE 200 W. / MEMORIA DINAM 32 MB 100 MHz
PLACA SHUTTLE AMD / HD 4,3 GB ULTRADMA
MONITOR 14" MICROVISION / T. VIDEO 4 MB AGP
FD 3,5 HD 1,44 MB / CD-ROM x40 VELOCIDADES
MICRO AMD K6-2 350 MHz / T. SONIDO 16 BITS PCI
ATAV.120 W. / TECLADO 105 TECLAS + RATON 3 BOTONES

HUESCA

Certamen de cortos

Desde hace 27 ediciones los cortometrajistas tienen una pantalla en el Festival de Huesca. El Danzante de Oro fue para el austriaco Ulrike Schweiger, por *Los abusos serán sancionados*. El Danzante de Plata para el francés Christian Volckmar por *Maaz*. A la Muestra de Cine Europeo se añadió una



Aitana Sánchez-Gijón y Bigas Luna.

retrospectiva de películas mudas basadas en novelas de Blasco Ibáñez, como la primera *Sangre y arena*, dirigida por él, en 1916.

Fernando Colomo, estrenó la sección Carta Blanca, en la que se proyectó su película española favorita, *El verdugo*, de Berlanga. Aitana Sánchez-Gijón entregó el Premio Ciudad de Huesca a Bigas Luna. Y el Premio Luis Buñuel fue para Michel Piccoli. **ELIJIO CASTRO**

III Festival Internacional de Cine Islas Baleares

Cine y biosfera

Premio a un director novel, Miguel Santesmas, y homenaje a un veterano, Antonio Giménez-Rico.

En esta edición, celebrada en Menorca del 25 al 30 de mayo, la gran ganadora fue *La fuente amarilla*, que consiguió el Premio del público; el de mejor director, Miguel Santesmas, y el del mejor actor, Eduardo Noriega. *Una guerra feliz*, de Robert Bierman, fue la mejor película, y Sophie Marceau, la mejor actriz por *Marquise*. Y los cortometrajes *Vientos del mal*, de Daniel Múgica, y *La vida*, de A. Fernández.

El festival, dirigido por Rafael G. Loza, ha crecido en su tercer año de vida. Además de sus habituales secciones cinematográficas se presentó el Programa MEDIA II de la Unión Europea para la industria audiovisual, el presidente de Actores Intérpretes Sociedad de Gestión de

España (AISGE), el actor Juan Polanco, acercó al público los fines de la entidad y se presentó la Asociación Nacional de Festivales de Cine (ANFEC), creada para aunar los intereses comunes de los certámenes. Por otro lado, y como corresponde a un festival que cuenta con una sección llamada Biosfera, hubo una conferencia de Greenpeace sobre política territorial y otra del naturalista y fotógrafo Antonio Manzanera, que narró su recorrido a pie de la ruta abierta por Balboa, entre el Atlántico y el Pacífico.

El Festival homenajeó al director Antonio Giménez-Rico, proyectando parte de su obra, y contó entre sus invitados a Juanma Bajo Ulloa, Elena Anaya, Cayetana Guillén Cuervo, Beatriz Rico, Adrian Lipp, Mónica Randall y José Luis Garcí. **ELIJIO CASTRO**



Arriba, Miguel Santesmas y Juanma Bajo Ulloa. Debajo, Elena Anaya y la representante en España de *Una guerra feliz*. A la izquierda, José Luis Garcí y Antonio Giménez-Rico.

XI Festival Internacional de Cine de Peñíscola

La comedia, en femenino



Grupo de *La primera noche de mi vida*.

Carmen Sevilla recibió un homenaje apoteósico. Chus Lampreave, que no asistió por culpa de un pequeño accidente, fue el Premio Pepe Isbert. Stefania Sandrelli tuvo el Premio Calabuch de honor. Francesc Betriu fue objeto de una retrospectiva. El jurado estuvo presidido por la presidenta de la Academia de Cine, Aitana Sánchez-Gijón, e integrado por Kiti

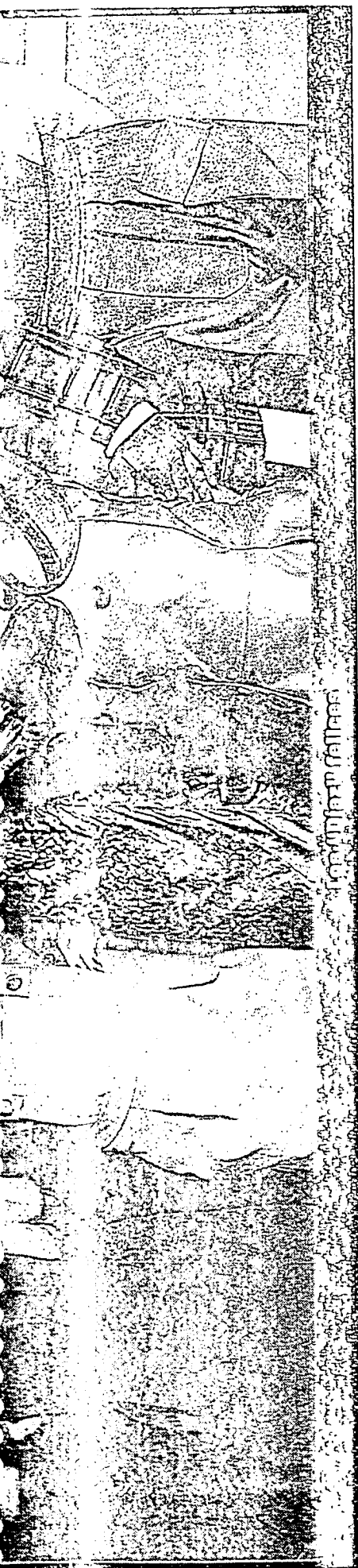


José Luis López Vázquez y María Luisa San José.

Manver, María Luisa San José, Miguel Hermoso y los periodistas Pedro de Frutos y nuestra compañera de CINEMANIA María Casanova. Un festival bajo el signo femenino.

Los premios Calabuch fueron: *La primera noche de mi vida*, de Miguel Albaladejo, mejor película. Por este título, Adriana Ozores ganó el de la actriz y Elvira Lindo y Albaladejo el de guión.

Santiago Segura y El Gran Wyoming, el de interpretación masculina por *Muertos de risa*. Javier Fesser, el de mejor dirección por *El milagro de P. Tinto*; Javier Aguirresarobe, el de fotografía por *La niña de tus ojos* y *El milagro...*, y Juan Bardem, el de la música por *Los años bárbaros*. El corto *Yul*, de Rodrigo Cortés, ganó los dos millo de pesetas de premio para la producción del siguiente. El festival mezcló consagrados y jóvenes. Desde Maruchi Fresno a Joel Joan, de Florinda Chico a Paby Freytez o Íñigo Garcés, de Manuel Alexandre a María Esteve, de Beatriz Carvajal a Laura Aparicio. Lo visitaron, entre otros, Luis C. Leonor Watling, Miguel Rellán, Fedra Lorente, Carlos Fuentes, Álvaro F. Armero, Antonio, María y Emma Ozores, Silvia Casanova y José Luis López Vázquez. Y el guionista Juan Tebar impartió un curso sobre cine y literatura. **ELIJIO CASTRO**

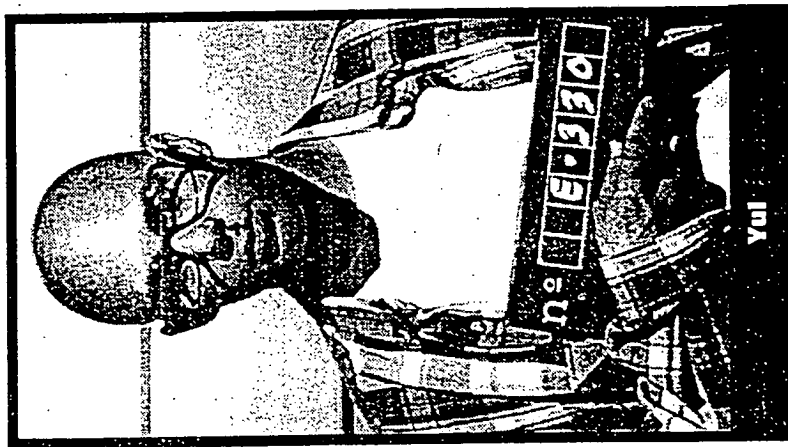


Expo cine

Diez años de festival
Del 5 al 13 de diciembre
Salón de actos de Caja España
Horarios: Festivos de 12 a 14 y de 19.30 a 21
Laborables de 19.30 a 21.30

Aprender a mirar

De D.W. Griffith a John Ford
Del 23 al 27 de noviembre
Salón de actos de Caja España (Aguilar)
Horarios: Festivos de 12 a 14 y de 19.30 a 21
Laborables de 19.30 a 21.30



Sección "De Castillos y Leones"

Sección Patrocinada por la Junta de Castilla y León

Domingo 6 de diciembre
Presentación del proyecto cinematográfico
"Memorias de un cine de provincias"
Del director palentino Ramón Margareto

Viernes 11 de diciembre
1º Encuentro de ANFEC (Asociación Nacional de Festivales de Cine)
Presentación Oficial a los medios de comunicación

Lunes 7 de diciembre
Charla sobre cómo se hizo la película "Las huellas borradas" de Enrique Gabriel (Película rodada este año en la provincia de Palencia)

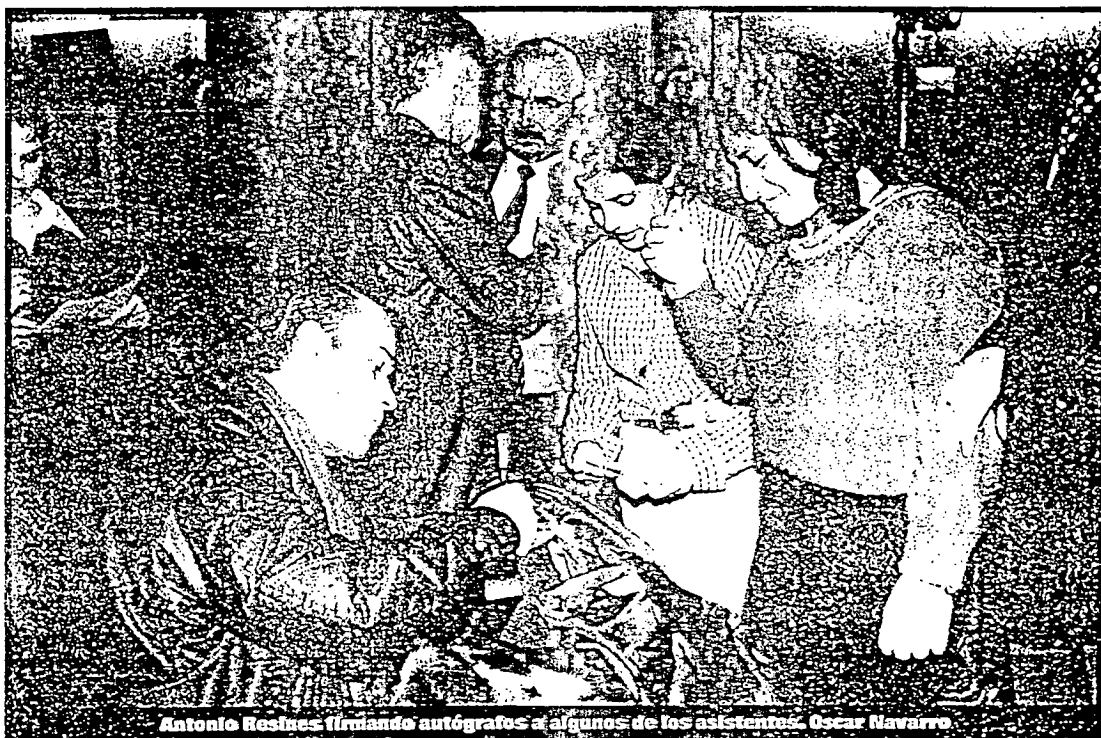
Sábado 12 de diciembre
Presentación nacional del proyecto CortoBil@ge
Propuesta innovadora en el ámbito de distribución de cine, orientada exclusivamente al Cortometraje

Martes 8 de diciembre
Proyección del video "El Canal de Castilla"
(C. hidrográfica del Duero-Filmoteca de Castilla y León)

*Salón de actos de Caja España (Aguilar)
Todos los actos comenzarán a las 18.30 h.
Entrada libre hasta llenar aforo*

De Castillos y Leones

La organización del festival de Aguilar apuesta por una nueva sección en la que se pretende dar cabida a todos los representantes del séptimo arte, para relanzar la industria cinematográfica del país y, en especial, de Castilla y León



Antonio Resines firmando autógrafos a algunos de los asistentes. Oscar Navarro

La décima edición de la Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo presenta, este año, una nueva sección titulada "De Castillos y Leones", que pretende ser un punto de encuentro para todos aquellos representantes castellano-leoneses en el mundo del cine. Esta novedosa apuesta de la organización del festival es, según explica a este periódico el coordinador del certamen, Jorge Sanz, "un paso más para relanzar la industria cinematográfica de nuestro país y, en este caso concreto, el cine de Castilla y León". Esta iniciativa, que continuará desarrollándose en próximas ediciones, pretende dar la importancia que tiene el cine de la comunidad castellano-leonesa que, como aseguró Sanz, "cada vez se destaca más dentro del panorama español". "De Castillos y Leones" comienza hoy con la presentación del proyecto "Memoria de un cine de provincias", realizado por el director palentino Ramón Margareto. La sección continuará mañana con la presentación

de una charla-colquio sobre la película castellano-leonesa, "Las huellas borradas", del director Enrique Gabriel, que ha sido rodada este año en Palencia. En la jornada del martes día 8, en la sección "De

Castillos y Leones" se proyectará el video "El Canal de Castilla", que ha sido realizado por la Confederación Hidrográfica del Duero en colaboración con la Filmoteca de Castilla y León.

Después de dos días de descanso, esta interesante iniciativa continuará el viernes 11 con la celebración del I Encuentro de la Asociación Nacional de Festivales de Cine (ANFEC). Esta asociación fue creada en 1997 a pro-

puesta de la compañía organizadora del Festival Internacional de Cine de Menorca, la FESICO, en la que están integrados los certámenes de Aguilar de Campoo, Medina del Campo y Palencia, además del de la isla balear. La ANFEC fue registrada ante el Ministerio de Interior como asociación tras la firma, por parte de todos los festivales integrantes, de un documento conjunto durante la celebración del pasado Festival de Cine de Palencia. El objetivo de esta asociación es la coordinación e intercambio de información entre los distintos certámenes dedicados al mundo del cine, que anualmente se celebran en España. "De Castillos y Leones", que se desarrollará en el Salón de Actos de Caja España, finalizará el sábado 12 con la presentación nacional del cortometraje "Cortobitaje", orientado al mundo del corto. Esta nueva sección, con entrada libre para el público, trata el mundo de la distribución del cine, uno de los puntos esenciales para el futuro de las películas en el mercado



Ana García durante la presentación del acto. O. Navarro

La periodista de *El Diario Palentino* Ana García Cadenas, presentó el acto de apertura de la X edición de la Semana de Cine de Aguilar de Campoo, en nombre de Mariano

Vaiero, director de *El Diario Palentino*. Ana García se encarga de cubrir la información para este periódico en la zona oriental del norte palentino, con sede en Aguilar.

Breve

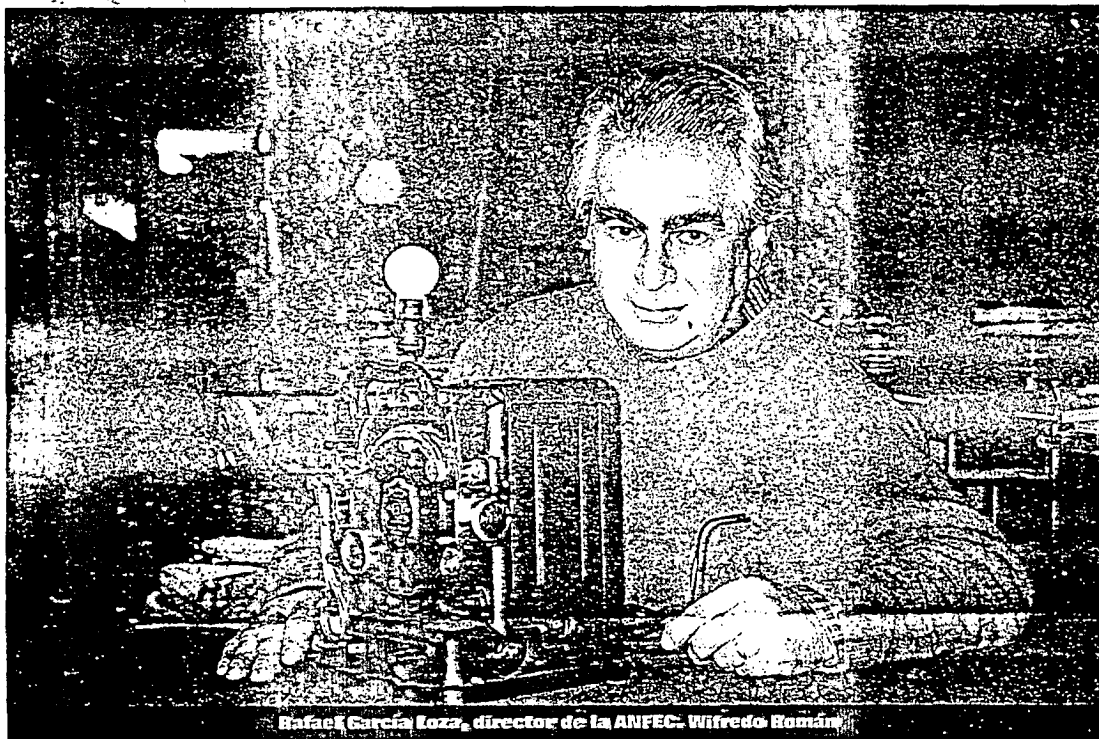
JURADO
La organización de la Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo ha puesto por cuatro días a disposición de los asistentes un jurado de expertos dentro del mundo cinematográfico. J.A. Pérez Giner, que desde los 17 años trabajó en el cine, primero como técnico y posteriormente como productor, Juan Esterlich, director de producción y primer ayudante de dirección en películas y series televisivas; Roberto Lázaro, que compagina tareas docentes con la producción de reportajes documentales y publicitarios; Ramón Margareto, director, guionista y crítico cinematográfico, que ha sido jefe de prensa en varias distribuidoras cinematográficas. Actualmente es redactor y enviado especial de varios festivales nacionales como el de Sebastián, Valladolid, Sitges, Mostra de Val y algunos más. También es director de programación de la Muestra de Cine Internacional de Palencia.

EL PÚBLICO TAMBIÉN CUENTA. Los cortometrajes y largometrajes que exhiben en la Semana de Cine Español también dependen de la suerte para ellos decida el público. Con cada entrada a diferentes sesiones se entrega a los espectadores la puntuación de 1 al 5 para que, una vez vistos los trabajos, depositen la puntuación que consideren más conveniente a las obras instaladas en la de cine. Esta votación hará, en todas las sesiones, que durante esta semana han organizado. Los premios económicos son: el mejor largometraje, un millón de pesetas; para el mejor cortometraje por el jurado; para el mejor cortometraje por el público; para el mejor cortometraje por el jurado joven; al mejor guion; a la mejor actriz; al mejor actor; y al mejor cortometraje regional.

ESPECTÁCULO PRELIMINAR A LA INAUGURACIÓN. La compañía de teatro "Ventanita" de Valladolid ofreció un espectáculo de mimo y música como preámbulo a la inauguración. Los componentes del grupo basaron en mitos del mundo para representar, bajo las bandas musicales de películas como *Titus*, *Candilejas* y *La Violetera*, a estrellas de cine de la talla de Chaplin y Buster Keaton. El público segó con atención y aplausos los cambios de maquillaje y ropa que iban transformando a estos actores.

Asociación de Festivales de Cine

Los directores de los festivales de cine de Palencia, Aguilar, Medina del Campo y Menorca presentaron en la villa palentina la Asociación Nacional de Festivales de Cine (ANFEC). El objetivo es crear un fondo de información y ayuda a los certámenes inscritos en ella.



Rafael García Loza, director de la ANFEC. Wilfredo Román

Los directores de los festivales de cine de Medina del Campo, Palencia, Menorca y Aguilar de Campoo presentaron en la villa palentina su propia asociación, a través de la cual pretenden fomentar la unión de todos los certámenes, considerados pequeños, de cara a conseguir mayor fuerza en el panorama cinematográfico nacional. De esta manera, explicaba Rafael García Loza, director de esta Asociación Nacional de Festivales de Cine (ANFEC), el propósito de esta nueva creación del mundo cinematográfico.

Esta asociación, a la que también se pretenden unir los festivales de cine de las localidades de Estepona, Elche y el del cine Submarino de San Sebastián, surgió de una idea de García Loza, director del festival de cine de Menorca, que se materializó el año pasado.

Los objetivos del ANFEC son realizar un fondo de información del que puedan disponer todos los festivales que están incluidos en la asociación y, así, ayudar a los certámenes de cara a las subvenciones. García Loza también destacó la importancia de la 'sponsoriza-

ción' de marcas conocidas, ya que es una buena forma de financiación para los festivales y una estupenda promoción para las marcas. Todo ello, gracias a que podrán tener su publicidad en varios puntos de España, allí donde estén los festivales

que pertenezcan a la asociación.

García Loza explicó que "en esta asociación pueden inscribirse todos los festivales que lo deseen, ya que lo que se pretende es unir fuerzas entre los más de 80 certámenes dedicados al cine que hay en España".

Uno de los responsables de la Muestra Internacional de cine de Palencia, Ramón Margareto, indicó que "esta unión entre festivales no supondrá la pérdida de individualidad de cada uno de ellos, ya que los certámenes

seguirán manteniendo su autonomía, aunque estén dentro de la ANFEC".

El presidente de la Asociación destacó la importancia de que los festivales tengan subvenciones, para lo que explicó que la ANFEC estará en contacto directo con el servicio europeo "Media Desk", que posee oficinas de información que contactan con la Unión Europea para la concesión de ayudas al cine.

García Loza añadió que "este servicio, al que no se puede acceder sin pertenecer a una asociación de siete festivales como mínimo, permite la posibilidad de que la Unión Europea conceda subvenciones para el fomento y promoción del cine".

Por su parte, Margareto destacó la importancia de que se creen estas asociaciones para financiar los festivales de cine, por lo que indicó que "es imprescindible que cuando un certamen crece, se aumente su financiación". Además, la asociación creará un Boletín, que se repartirá en todos los festivales y en el que se incluirá información de todo lo que pasa en la celebración del resto de los certámenes.



Voluntarios del Festival. W. Román

En la celebración de esta Semana de Cine también es importante la presencia de los voluntarios, que cada día aportan su ayuda para sacar el festival adelante. Diez personas se

encargan, durante todos los días, de la entrega de entradas al cine y de facilitar al público una orientación para la votación al final de cada proyección.

Breves

EDUARDO NORIEGA EN AGUILAR. El actor cántabro Eduardo Noriega asistirá mañana a la Ceremonia de Clausura de la X Semana de Cine de Aguilar como representante del cortometraje "Allanamiento de morada". Bajo la dirección de Mateo Ruiz, Noriega protagoniza este corto junto a Pepón Nieto y Petra Martínez. El actor, que se encuentra en estos momentos rodando una película en Sar, Sebastián, estará acompañado por el director del cortometraje, que se proyectó en la jornada de ayer y que participa en la sección oficial a concurso del festival. Eduardo Noriega, que llegará justo para asistir a la Ceremonia de Clausura, es conocido por sus interpretaciones en películas tan conocidas como "Tesis", "Abre los ojos" o "Cha, cha, cha" y, en la actualidad, se le considera una de las jóvenes promesas del cine español.

CARTEL DE "COMPLETO". La X Semana de Cine Español de Aguilar colocará hoy el cartel de "Completo" en la taquilla del Cine Amor, ya que, desde la noche pasada, no hay entradas para asistir a la Ceremonia de Clausura del festival, en la que se entregará el Águila de Oro Especial 98 a la actriz palentina Elena Anaya. La gran afluencia de público y visitantes que confluirán hoy en el acto, se debe a la presencia durante toda la celebración de la Semana de importantes actores y actrices de la escena española. El público se ha querido anticipar y conseguir por adelantado sus entradas, ya que esperan que ésta sea una de las mejores Ceremonias de Clausura que se hayan vivido en la localidad galletera durante los diez años de festival.

INCENDIO EN UN HOTEL. El Hotel Villa de Aguilar ha sido protagonista de un incendio sobre las cinco de la tarde, cuando el aceite de una freidora se ha quemado y las llamas se han extendido hasta la cocina y la cafetería del establecimiento. Los actores, directores e invitados que se encontraban allí alojados han sido trasladados a diferentes hoteles de la localidad, como el Hotel Valentín, el Hostal Los Olmos y la Posada de Mave. La propagación del humo tóxico subió hasta las habitaciones y se procedió al desalojo del Hotel. El siniestro fue sofocado por miembros del Parque Municipal de Bomberos de Aguilar.

La primera película de César Martínez cierra la sección oficial de Aguilar

El director madrileño se muestra satisfecho por unir actores veteranos y jóvenes

La décima edición de la Semana de Cine de Aguilar de Campoo llega a hoy a su fin con la gala en la que se darán a conocer los premios y se entregará el Águila de

Oro Especial a la actriz palentina Elena Anaya. La sección oficial de largometrajes la cerró un director madrileño, César Martínez Herrada, que

ha realizado su 'ópera prima', titulada 'Manos de seda', en la que ha unido a veteranos actores como Jorge Sanz y Carmen Elías con otros más noveles.

Nuria Estalayo.
AGUILAR DE CAMPOO

El largometraje *Manos de Seda*, de César Martínez Herrada, cerró ayer viernes la sección oficial de la décima Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo. La película, que será estrenada en las pantallas españolas el próximo 28 de enero, está protagonizada por Jorge Sanz, Carmen Elías y Jorge de Juan. Martínez Herrada, presidente de la plataforma de nuevos directores, manifestó su satisfacción por el resultado de la película y, sobre todo, por el reparto. «He conseguido unir a gente veterana del cine con gente nueva y gente del teatro, y el equipo ha funcionado estupendamente», aseguró el realizador de este thriller urbano en el que se mezcla un mundo sofisticado de ejecutivos con un sórdido ambiente de jugadores, en el que se entrecruzan las pasiones que desatan el sexo, el juego y la ambición desmedida por el dinero, en un continuo engaño entre los personajes hasta alcanzar un final insospechado. «*Manos de Seda* aporta entretenimiento, pero sobre todo hace partícipe al espectador porque se establece un juego entre el público y la película», explicó el director.

César Martínez creó en 1990, junto con Pedro García Ríos y Bruno Estrada, la compañía de producción Dexiderius, que presentó anoche el cortometraje *Allanamiento de Morada*, de Mateo Gil, quien ha trabajado como coguionista con Alejandro Amenábar en *Tesis* y *Abre los ojos*. El cortometraje está protagonizado por Pepón Nieto, Petra Martínez y Eduardo Noriega, quien estará hoy presente en la clausura del festival aguilarense. Martínez Herrada defendió ayer en Aguilar el trato del corto como un género en sí mismo y no como un simple paso a la realización de largo-



Fotograma de la película 'Manos de seda', de César Martínez-Herrada.

metrajes. «En cine, como en literatura, hay narraciones más cortas y otras más largas, y los cortos se utilizan para contar historias de poca duración», afirmó el productor madrileño, añadiendo que en España han proliferado las productoras en la última época y han permitido la aparición de nuevos realizadores. «El cine es el arte del siglo XX y XXI y hay mucha gente haciendo cine. Por eso las productoras no pueden abrirse a todos directores», clarificó.

Por otro lado, el director de *Manos de Seda*, aludió a la comarca aguilarense como una zona de posibilidades grandísimas cinematográficamente hablando. «Tiene buenos paisajes y su entorno es ideal para realizar películas de época ambientadas en el siglo XVIII o XIX, pero se necesitan apoyos para venir a rodar aquí», señaló.

Broma entre amigos

N. E. AGUILAR DE CAMPOO

Manuel Ríos, coguionista de famosas series de televisión como *Médico de familia*, *Menudo es mi padre*, *Más que amigos* y la, actualmente en emisión, *Compañeros* explicó ayer en Aguilar cómo su corto *Perdón, Perdón*, proyectado anoche dentro de la sección oficial del festival aguilarense, surgió de una broma. «El cortometraje está basado en un hecho real, en una broma que montamos un grupo de amigos», explicó. Esta «comedia frívola» premiada en el festival de Huelva, relata la situación de cierta tensión y vergüenza cuando una chica llega antes de tiempo a una fiesta pillando *infraganti* a una pareja que nadie sabía que eran novios.

Muchos de los actores que aparecen en el corto —así como los decorados— son caras conocidas por su participación en la serie *Más que amigos*. «Lo cierto que hemos podido rodar este corto por el buen ambiente que ha existido entre los miembros del equipo y tengo que alabar el buen trabajo que estos y otros actores que no participaron en la serie han realizado en el cortometraje», certificó el guionista de *Compañeros*. El cortometraje *Perdón, Perdón* por Miguel Rellán, Alberto San Juan, Paz Vega, Ana Riusueño y María Andáñez.

Presentada la asociación que reúne varios festivales del país

Sara Sánchez Conde.
AGUILAR DE CAMPOO

La Asociación Nacional de Festivales de Cine (Anfec) se reunió ayer en Aguilar de Campoo en un encuentro que se engloba dentro de la sección *De Castillos y Leones*. A la Anfec pertenecen, junto con el de Aguilar, los certámenes de Medina del Campo, Menorca y Palencia. Este acto ha servido para presentar oficialmente este colectivo ante los medios de comunicación.

La Asociación Nacional de Festivales de Cine fue creada en 1997 a propuesta de la organización del Festival Internacional de Cine de Menorca. Con sede en Madrid, de ella pueden formar parte, si lo desean, todos los festivales que se celebran en el país, cifra que casi alcanza los ochenta.

Frente común

Rafael García, presidente de la asociación, expuso en el foro aguilarense los objetivos de la misma. «Queremos crear un frente común ante la administración para que las ayudas que proporciona se repartian equitativamente entre todos los festivales españoles, además de intercambiar información y material entre los distintos miembros, y también facilitar los contactos con empresas patrocinadoras de tales eventos», manifestó.

La Anfec también piensa establecer contactos con otros festivales europeos y proporcionar asesoramiento a los nacionales a la hora de que soliciten subvenciones a los fondos de la Unión Europea. Además, supervisará la creación de un boletín común a todos los concursos cinematográficos que se organizan en España que sirva a todos como referencia.

Los responsables de la nueva organización confían en que en los próximos años se vayan sumando a su proyecto el resto de los festivales de España con el fin de realizar más fuerza ante las instituciones españolas y europeas.



Felipe II

Un monarca y su época

Las tierras y los hombres del rey

Exposición

23 octubre 1998 / 10 enero 1999

Museo Nacional de Escultura
Palacio de Villena, Valladolid

Organiza la Sociedad Estatal para la Conmemoración
de los Centenarios de Felipe II y Carlos V
Teléfonos de información: 902 22 99 99 / 983 26 57 60

Horario de la exposición: Martes a jueves de 10.00 a 14.00 h. y de 16.00 a 20.00 h.
Viernes a domingos y festivos de 10.00 a 20.00 h. Lunes cerrado
24, 25 y 31 de diciembre, 1 y 6 de enero cerrado
La venta de entradas terminará 45 minutos antes del cierre



"Manos de seda" y "Allanamiento de morada", ganadores en Aguilar

Broche de gala en el Cine Amor para una exitosa X Edición de la Semana de Cine Español

Montaña Palei

Plac

César Martínez recibió el premio al mejor largometraje por "Manos de seda". Oscar Navarro

La película "Manos de Seda", del director César Martínez, ha sido la gran triunfadora de la X Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo al conseguir el premio Caja Madrid del público al mejor cortometraje. El galardón, que está dotado con un millón de pesetas, fue entregado por la concejala de Cultura del Ayuntamiento de Aguilar, María Teresa Merino. "Manos de seda", obra prima del director madrileño, es un thriller urbano en el que se unen timadores, nuevos ricos y gente de la calle en el Madrid actual. En él participan Jorge Sanz, Carmen Elias y Mario Zorrilla. Martínez, que se emocionó al recoger el premio, incluso saltó de alegría, indicó que "recibir un galardón como éste, un mes antes de que se estrene la película y siendo mi primer trabajo es algo maravilloso y emocionante. Además, que sea el público el que lo conceda, hace que te sientas fenomenal". Los cortometrajes triunfadores en la X edición del festival aguilareño fue-

ron "Allanamiento de morada", que recibió cuatro de los nueve premios que se concedían, y "Yul", que consiguió dos. El cortometraje que dirige Mateo Gil y produce César Martínez, "Allanamiento de mora-

da", consiguió hacerse con el premio Caja Rural del Duero del jurado al Mejor cortometraje, dotado con quinientas mil pesetas. "Allanamiento de morada", que consiguió este premio "por saber retratar descarnadamente la mani-

pulación de la inocencia de 1.781.613 víctimas cotidianas, y por estar escrito, rodado e interpretado con gran talento", se hizo también con la mención al mejor actor, Eduardo Noriega, y a la mejor actriz, Petra

Martínez, que interpreta a la inocente ama de casa. Además, también consiguió el galardón al mejor guión, escrito por su director Mateo Gil. Por su parte, "Yul", del salmantino Rodrigo Cortés, consiguió el premio Caja Burgos del público al mejor cortometraje, dotado con 200.000 pesetas. El director comentó, entre sonrisas, que estaba muy agradecido porque el premio del público se da normalmente en otros festivales "a cortometrajes buenos y nosotros no sabemos muy bien hacer". "Yul" también se hizo con el galardón que concede el Jurado Oficial al mejor cortometraje rodado o realizado en Castilla y León. El premio Diario Palentino del Jurado Joven al mejor cortometraje fue para "Amigos", de Manuel Martínez Marcos. Asimismo, el director de "Génesis", Nacho Cerda, consiguió la mención a la mejor dirección. Tras la entrega de premios se proyectaron el cortometraje ganador y el largometraje que consiguió el primer premio.



Javier Hernández entregó el premio Diario Palentino. O. M.

El premio Diario Palentino al mejor cortometraje, otorgado por el Jurado Joven, fue para "Amigos" de Manuel Martínez Marcos. El galardón, que recogió el propio director,

fue entregado por Javier Hernández, coordinador de este medio, que durante toda la Semana de Cine aguilareño ha sido el periódico oficial de este certamen.

De Castillos y Leones

La X Semana de Cine Español de Aguilar presentó en esta décima edición una apuesta muy arriesgada: la sección De Castillos y Leones. En ella se unieron la presentación de proyectos, proyecciones de vídeos y realización de actividades dirigidas a la promoción del cine en Castilla y León. El coordinador del Festival aguilareño, Jorge Sanz, indicó que "con esta sección se ha conseguido lo que se pretendía, abrir un debate y crear un foro de discusión entre profesionales del cine de nuestra comunidad. Además, han nacido propuestas como la de crear una Asociación de Directores de la región". "De Castillos y Leones" comenzó el domingo día 6, con la presentación del proyecto "Memorias de un cine de provincias. Cine Ortega", realizado por el director palentino Ramón Margareto. El lunes 7, el productor madrileño Tomás Giménez presentó su película "Las huellas borradas", realizada íntegramente en Palencia y en la que interviene la actriz palentina Elena Anaya y los actores Federico Luppi y Hector Alterio. La película, que se estrenará en enero, cuenta la historia de un vecino de Riaño (León) que emigra a Argentina y cuando vuelve se encuentra con la tragedia de que su pueblo va a ser tapado por la construcción de un pantano. En la jornada del martes 8, se procedió a la proyección del video "El Canal de Castilla", que fue cedido por el Fondo de Documentación de la Confederación Hidrográfica del Duero a la Filmoteca de Castilla y León. Cuenta la construcción de esta magnífica obra de ingeniería, que supuso un hecho histórico, comercial y turístico para la comunidad. Tras un descanso de dos días, De Castillos y Leones continuó el viernes 11 con la presentación de la Asociación Nacional de Festivales de Cine (ANFEC), con la que se creará un fondo de información del que podrán disponer todos los festivales integrantes y ayudará para conseguir inversiones cinematográficas. La sección "De Castillos y Leones" finalizó el sábado día 12 con la presentación a nivel nacional del proyecto "Cortobitaje", con el que se pretende realizar un proyecto para buscar soluciones a la distribución de películas en España.

'Una guerra feliz', distribuida en España por New World, recibe en Menorca la Taula a la mejor película

La tercera edición del Festival Internacional de Cine Islas Baleares puso su punto y final el pasado 30 de mayo. El filme británico *Una guerra feliz* de Robert Bierman se alzó con la Taula a la Mejor Película. Otra producción española, *La fuente amarilla* de Miguel Santesmases se llevó tres galardones, los destinados a la Mejor Dirección, Mejor Actor y el Premio del Público.

La tercera edición del Festival Internacional de cine Islas Baleares continúa labrándose un futuro prometedor dentro del firmamento de certámenes cinematográficos celebrados en España.

El pasado 25 de mayo comenzó el festival que a lo largo de 6 días ofreció una variada oferta cinematográfica en la isla de Menorca.

La noche del 30 de mayo en el cine Victoria de Maó se llevó a cabo la gala de entrega de premios, las Taulas, esas estatuillas que representan la característica construcción de la cultura prehistórica balear. La Taula a la Mejor Película recayó en el filme británico *Una guerra feliz*, que es distribuido en España por la compañía creada en enero del presente año New World Films Internacional. Recogió el galardón Eva Comas en representación de esta distribuidora. También este filme ambientado en Londres en el periodo de entreguerras, consiguió el premio que otorga la Asociación Nacional de Festivales de Cine. El gran triunfador de la noche fue el realizador Miguel Santesmases, autor de *La fuente amarilla*. Esta película se llevó tres 'Taulas' una destinada al Mejor Director, el propio Santesmases, otra al Mejor Actor protagonista, Eduardo Noriega, y el Premio del Público, Sophie Marceau

se llevó el premio a la Mejor Actriz por su interpretación *Marquise* de Vera Belmont.

La tercera edición acogió un mayor número de espectadores que en ediciones anteriores. El festival siguió apostando por su carácter ecológico, en la Sección Biosfera se proyectaron filmes que ensalzan el valor de la naturaleza como *Mis aventuras con Nanuk el esquimal* de Claude Massot o *Los últimos días del Edén* de John McTiernan. Otras dos secciones paralelas que disfrutaron también de gran éxito fueron la Sección Ventana Abierta con una selección de cine catalán (*El faro* de Manuel Balaguer, o *Los de enfrente* de Jesús Garay) y la sección Nuestro cine dedicada



'Una guerra feliz' de Robert Bierman, Taula a la Mejor Película

al cine realizado en iberoamérica (*Eva Perón, la verdadera historia* de Juan Carlos Desanzo; *El cometa* de Marisa Sistach y José Buil).

Mención a parte merece el Homenaje que el Festival Internacional de Cine Islas Baleares otorgó al cineasta Antonio Giménez Rico. En Menorca se pudieron ver algunas de las obras más representativas de la filmografía de este autor: *Jarrapellejos*; *Retrato de familia*; *El dispu-*

tado voto del señor Cayo, que hasta la fecha es su última película, *Las ratas*.

La sección de cortometraje reunió 11 obras entre las que se encontraban algunos de los mejores cortos españoles más premiados y elogiados de los últimos tiempos: *Un día perfecto* de Jacobo Rispa, Goya al Mejor Cortometraje el presente año, proyectado en Cannes por iniciativa de Koe; *Allanamiento de morada* de Mateo Gil, ganador en el Festival de Alcalá de Henares; o *Por un infante difunto* de Tímeblas González, que estuvo presente en el Festival de Cannes de 1998.

El Premio al Mejor Cortometraje fue a parar a manos del novelista y realizador Daniel Múgica por su obra *Vientos del mal*.

En el apartado destinado a los nuevos realizadores de cortometrajes en formato video se entregaron tres premios y la ceremonia de entrega fue uno de los actos más multitudinarios del certamen.

En otro orden, de cosas que el día 28 de mayo Media D realizó la presentación la iniciativa Ibercomission por Baleares

Vía Digital patrocinó el Festival de Menorca



El Festival de Cine de Menorca está consiguiendo que importantes empresas se sumen al patrocinio del Certamen. En esta edición el Festival consiguió el apoyo de una de las plataformas satelitales que operan en España: Vía digital. El acuerdo fue firmado por el Presidente de Vía digital Pedro Pérez (a la izquierda de la foto) y el Director del Festival, Rafael García Loza (a la derecha).



GOVERN BALEAR

Conselleria de Presidència
Direcció General de Relacions Exteriors

Convocatòria de subvencions per a voluntaris a projectes de cooperació en el Tercer Món.

Objecte: Ajudes a joves voluntaris/àries per participar en projectes de cooperació a països en vies de desenvolupament.

Requisits:

- Ser ciutadà/ana de la comunitat autònoma de les Illes Balears.
- Tenir una edat entre els 18 i els 30 anys, ambdós inclosos.
- Participar en un projecte de cooperació al desenvolupament, dut a terme per una organització de voluntariat o entitat pública, legalment constituïdes i radicades a les Illes Balears.
- Desenvolupar l'acció durant 1999.

Despeses subvencionables:

L'import màxim de l'ajuda serà de 500.000 pessetes i podran ser objecte de subvenció les despeses següents:

- Allotjament i manteniment, assegurances per malaltia i accidents durant el període d'estada en el país, així com les despeses de repatriació.
- Transport de la persona voluntària al país de destinació i de retorn, així com el visat i les taxes d'entrada i sortida del país.

Sol·licitud:

Les persones interessades hauran de presentar una sol·licitud dirigida a la consellera de Presidència del Govern Balear.

Documentació:

- Dades de la persona sol·licitant.
- Fotocopia del document nacional d'identitat.
- Descripció detallada del projecte en què participaran amb les característiques i la ubicació física, els objectius i resultats prevists i el calendari d'execució.
- Descripció detallada de la funció a desenvolupar.
- Descripció detallada de les despeses.
- Declaració jurada o promesa de l'organització o entitat amb la qual participa el/la voluntari/ària que l'actuació d'aquest/a es farà sota la seva responsabilitat i supervisió, d'acord amb la normativa vigent en matèria de voluntariat.

Termini de presentació:

8 d'abril de 1999

Recollida d'impresos:

Conselleria de Presidència. Pl. Drassana, núm 4
Palma de Mallorca

Per a més informació:

telèfon 971 17.64 55

El Fin de semana Soñado

Rafael García Loza

Rafael García Loza.
Nacido en Salamanca, hijo del torero Antonio García Maravillas, cuyo nombre todavía permanece grabado junto a la «puerta grande» de la Plaza de las Ventas de Madrid. Ha desempeñado distintas actividades profesionales, entre ellas controlador aéreo en el Aeropuerto de Palma de Mallorca. Pero sin duda su gran pasión es el cine, que le llevó a fundar y dirigir la revista «Film Reporter». En la actualidad es director del Festival Internacional de Cine de Menorca (Fescime), que el próximo 25 de mayo alcanzará su tercera edición, y secretario general de la Asociación Nacional de Festivales de Cine (Anfec). Entre sus aficiones se encuentran la lectura, la música... «y el gin tónico». Práctica la natación y la esgrima, en las modalidades de espada, sable y florete.



Director del Festival de Cine de Menorca.

- ¿Con qué escritor le gustaría compartir un día?
- Con Javier Reverte.
- ¿Ha soñado alguna vez con protagonizar una película?
- No.
- ¿Qué música asocia con su vida?
- Música pop 60 y clásicos rusos.
- ¿A qué compositor le pediría que tocase sólo para usted?
- A Rachmaninov.
- ¿Qué monumento preservaría?
- El ser humano, él crea los monumentos.
- Pintura o escultura que quisiera poseer.
- un Degas o Gaudin.
- ¿Qué representación teatral no se cansaría de ver?
- Hamlet.
- ¿Cuál es la foto que no olvida?
- El asesinato de Kennedy. (El primer impacto).
- Acontecimiento histórico que le gustaría haber vivido.
- La revolución francesa.
- Hecho social que anhela contemplar.

- La creación de los Estados Unidos de Europa.
- ¿Le ha conmovido alguna vez la tauromaquía?
- Mi padre fue torero.
- ¿Ha vibrado con algún deporte?
- Esgrima (soy monitor).
- ¿Y cuáles son sus colores?
- Blanco, azul y rojo.
- Un programa de televisión que desearía grabar en vídeo.
- Ninguno.
- ¿Con qué placer gastronómico celebraría un acontecimiento feliz?
- Almorzando en Binisues o Marivent.
- ¿Hay alguna máxima o pensamiento que le haya ayudado?
- "If" de R. Kipling.
- ¿Cuál es su tesoro sentimental?
- Mis libros y discos de los 60.
- ¿Disfruta o ha disfrutado leyendo tebeos o tiras cómicas?
- Poco.
- ¿La moda está entre sus pasiones?
- No.



L'AJUNTAMENT DE CIUTADELLA US RECORDA...

- Que és època de poda, de fer net, de desfer-nos de tot allò que no volem.
- Que hem de netejar els jardins, podar els arbres i ens hem de preparar per a l'arribada de la nova temporada estiuenca.
- Però... què en farem, de les restes de la poda i de tot el que ens volem desfer?

EL QUE NO HEM DE FER ES LLENCAR-HO ALS CONTENIDORS DE FEMS

- De les restes de la poda, n'hem de fer trussos, hem de formar en feixos els ramatges i els hem de deixar al costat dels contenidors de fems, sense mesclar-los-hi. Podem deixar-n'hi un màxim de 20 kg. L'empresa FCC els recollirà.
- Si en tenim una quantitat elevada, podem contractar un servei particular de recollida.

- Dels estris vells, ens en podem desfer si telefonem al núm. 971480817: ens diran el dia que els podem treure i FCC els recollirà gratuïtament.

- Els fems diaris s'han de llençar als contenidors entre les 20.30 i les 22 h.

COL·LABOREM-HI TOTS. ACONSEGUIREM UNA CIUTADELLA MÉS NETA.

CINE

RAFAEL GARCÍA LOZA

ESTRENOS

NOTICIAS



SANTIAGO SEGURA Y GRAN WYOMING. La pareja protagoniza un esperpéntico guión de carcajada

“Muertos de risa”, historia de ayer, final de hoy

Nueva comedia de Alex de la Iglesia



Producida por Andrés Vicente Gómez, interpretada por Santiago Segura, El Gran Wyoming, Alex Angulo y Carla Hidalgo, la nueva película de

Alex de la Iglesia ha comenzado su carrera de exhibición con enorme expectación y ya parecen inevitables las com-

paraciones con otro trabajo de Segura, el discutido pero millonario “Torrente”.

La historia gira alrededor de Nino y Bruno dos grandes actores cómicos que fueron ídolos en nuestro país hace unos 20 años, en la época de las patillas y los pantalones campana.

Aunque la promoción de esta película ha sido enfocada hacia la “risa total”, quizá por la personalidad de sus dos pro-

tagonistas, se trata de un drama.

Para muchos, la historia de estos personajes es un reflejo de la vida y andanzas de un Esteso o un Pajares, pero...

En cualquier caso “Muertos de risa” es una nueva demostración del talento de un grupo de “jóvenes valores” que están revolucionando el panorama cinematográfico español, De la Iglesia y Segura.



“El violín rojo” consiguió 7 premios en la ceremonia de los Genies, el equivalente a los Oscars en Canadá. Dirigida por Françoise Girard, el film relata la historia de un violín y sus dueños a través de varias generaciones. Pero el violín tiene un pasado estremeceador y su posesión influirá de forma determinante en el futuro de sus próximos dueños. Principales protagonistas Greta Schacchi, Jason Flemyng y Samuel L. Jackson.



JUANJO PUIGCORBÉ



Juanjo Puigcorbé, Valeria Marini, Jean Benguigui y Walter Vidarte han protagonizado las dos últimas entregas cinematográficas del personaje de Manuel Vázquez Montalbán, el detective Pepe Carvalho. “Buscando a Scherezade” y “El delantero centro fue asesinado” son los últimos títulos de estas producciones, rodadas en Italia por Tele 5 para CarTel, Estudios Picasso el Instituto de Cine Catalán. España, Francia e Italia son países coproductores de las aventuras del detective y los guiones han sido supervisados por el propio Montalbán.



Midia Digisat tendrá nueva edición del 15 al 17 de junio en el Parque Ferial Juan Carlos I de Madrid. El mercado latino americano de audiovisuales y el de programas de satélite y cable presentarán además los Premios Midia, proyecciones de cine y TV y las habituales jornadas técnicas y el punto de encuentro europeo.



“Estación Central de Brasil” dirigida por Walter Salles obtuvo en 1999 el Premio a la Mejor Película Extranjera del Círculo de Escritores Cinematográficos de España.



Sophie Marceau compartirá estrellato con Pierce Brosnan en la nueva aventura cinematográfica del agente 007, que recientemente rodó exteriores en Bilbao. El film tiene previsto su estreno hacia las Navidades del 99 y la dirección corre a cargo de Michael Apted.

NOTICIAS

La Asociación Nacional de Festivales de Cine se reúne este año en Menorca



El grupo fundacional de esta asociación, ya conocida como ANFEC tiene prevista su próxima reunión con un apretado calendario de actividades entre las que destaca la creación de un Premio que se concederá en determinados festivales de cine como promoción extra a los galardones que concede oficialmente cada evento.

Menorca está entre los primeros candidatos para la concesión del Premio ANFEC y los organizadores de

su Festival, que celebrará su 3ª edición del 25 al 30 de mayo, ha ofertado a la asociación la posibilidad de celebrar en la isla la primera reunión de directores de Festivales con objeto de impulsar y promocionar esta asociación.

Otro importante tema a tratar por ANFEC en sus primeras reuniones será el calendario de elecciones políticas que tanto están afectando negativamente al desarrollo de los festivales.

El 99% de los Festivales de Cine que se celebran en España dependen de dineros públicos, sea cual sea su cate-

goría. Tanto el veterano San Sebastián como el recién nacido Festival de Málaga se financian con dinero público, recibiendo este último y desde su primera edición en el 98 una aportación de 127 millones, lo que indica la clara voluntad política de su alcaldesa en cimentar este evento entre los más importantes del país.

ANFEC tiene también previstas reuniones con José María Otero director del ICAA y Jesús Hernández de Media Desk dirigidas a negociar ayudas nacionales y extranjeras a los miembros de su asociación.



Pedro Pérez y Rafael García Loza firman el convenio de colaboración.

Vía Digital patrocinará el III Festival de Cine de Menorca

El Ayuntamiento de Ciutadella ha retirado este año su subvención

M.A. RUIZ

Vía Digital patrocinará la celebración del III Festival Internacional de Cine de Menorca (Fescime), que se desarrollará del 25 al 30 de mayo. La plataforma de televisión aportará tres millones de pesetas a la organización del certamen y facilitará la proyección de varias de las películas que ha coproducido durante el último año.

Esta colaboración ha sido posible gracias al acuerdo firmado por el presidente de Vía Digital, Pedro Pérez, y el presidente de Fescime, Rafael García Loza. La plataforma participada por Telefónica realizará además una amplia campaña informativa sobre el Festival a través de su programación y sorteará diez estancias en Menorca entre sus abonados para asistir a las proyecciones, según explicó a EL MUNDO/EL DIA DE BALEARES García Loza.

Vía Digital, que cuenta actualmente con 365.000 hogares abonados y una audiencia potencial de 1,2 millones de espectadores, se ha comprometido a invertir 9.000 millones de pesetas en la producción del cine español a lo largo de los próximos cuatro años.

Este convenio despeja el futuro inmediato del Festival de Cine de Menorca, después de que el Ayuntamiento de Ciutadella haya decidido retirar

la subvención concedida durante las dos pasadas ediciones. Pese a ello, García Loza afirmó que «vamos a hacer lo posible por seguir realizando proyecciones en Ciutadella para que el Festival tenga una presencia real en toda la isla».

«El único argumento que nos ha dado el Ayuntamiento es la baja asistencia de espectadores, cuando Menorca tiene una de las menores

López Vázquez y Adrian Lyp, en el jurado

El consagrado actor español José Luis López Vázquez y Adrian Lyp, productor de «Airbag» —el film español más taquillero de 1997— han confirmado ya su presencia en Menorca para formar parte del jurado de la sección oficial. La organización también ha invitado a desplazarse a Menorca a Maribel Verdú y el oscarizado José Luis García.

Por otra parte, La Asociación Nacional de Festivales de Cine (Anfec), creada el pasado mes de septiembre, entregará anualmente uno de sus premios a la industria cinematográfica durante la edición de Fescime.

cifras de taquilla de España durante todo el año, y que la sede oficial de Fescime está en Maó», explicó García Loza.

El director del Festival rechazó este argumento ya que «la situación de la sede es un dato meramente administrativo. Desde la creación de Fescime hemos sido muy cuidadosos al dar un trato equitativo a ambas poblaciones. El año pasado celebramos la gala de inauguración en Ciutadella y la clausura en Maó. Las proyecciones de los principales ciclos y la asistencia de invitados famosos se repartió entre ambas salas».

Por el contrario, el Consell Insular y el Ayuntamiento de Maó mantienen este año su respaldo al certamen. El presidente del Consell, Cristóbal Triay, y el de Fescime, Rafael García Loza, firmaban el pasado día 24 el convenio por el que la Corporación insular aportará cuatro millones de pesetas —uno menos que el año pasado— a la organización del festival. En cuanto al Ayuntamiento de Maó, ha concedido una subvención de un millón, así como la colaboración de la brigada municipal y una comida ofrecida a los invitados.

El equipo organizador del Festival ya ha iniciado la selección de los films que se podrán ver en Menorca el próximo mes de mayo en la sección competitiva, «Nuestro cine», «Ventana abierta» y «Biosfera».

"SA NOSTRA"
obra Social i Cultural
ACTIVITATS PER A AQUESTA SETMANA

CIUTADELLA

Santa Clara, 9. T. 971 48 06 86

II Concurs Infantil de Dibuix sobre el Camp de Menorca. Fins al 13 d'abril. Organitza FAGME.

FERRERIES

Els secrets del bosc. Fins al 23 d'abril. Museu de la Natura. Visites guiades prèvia concertació. Tel. 971 35 07 62.

IX Premi Sant Antoni "SA NOSTRA" de Pintura de Menorca. Fins al 5 d'abril. Sala Municipal d'Exposicions.



La obra "Op-art ramader", ganadora del IX Premi Sant Antoni de pintura.

DÓNA SANG

SEMANAL DE DOMINGOS I JUEVES
05 MENORCA
TEL. 971 331 927 84

Hasta un 30% de la cuota mensual de tu préstamo hipotecario
Si tus ingresos son inferiores a 3.380.981 pts/año y tienes entre 18 y 35 años o tu familia está formada por 4 personas o en tu familia hay una persona con minusvalía y la vivienda es de protección oficial de régimen general o especial

Para más información, dirígete a la Dirección General d'Arquitectura i Habitatge (av. Alexandre Rosselló, 138 de Palma).

GOVERN BALEAR
Conselleria de Foment

PORTAL
Plan de Ayudas a la Vivienda

CINE

RAFAEL GARCÍA LOZA

CRÓNICA

CORTOS



ROBIN WILLIAMS. El actor interpreta en la película al doctor Patch Adams

'Patch Adams', la risa como remedio



De nuevo Robin Williams nos ofrece una muestra de su especial forma de entender los problemas humanos, como hizo en "El club de los poetas muertos". Esta vez y basada en hechos reales, Williams se convierte en

un médico que desafía a sus colegas y pone en peligro su futuro, al emplear la risa como remedio a los males de sus pacientes.

"Mi personaje es raro, una anomalía, increíble. Lleva camisas estampadas que dañan la vista —comenta el actor— y tiene su sistema propio de tratar a los pacientes". "Patch Adams" está dirigida

por Tom Shadyac ("Ace Aventura", "Mentiroso convulsivo" y "El profesor chiflado"), quien ha sido cómico profesional y guionista del incomparable Bob Hope, con sólo 23 años de edad.

Junto a Robert Williams completan el reparto Mart Monica Potter ("Con Air"), Daniel London ("Matrimonio imposible"), P.S. Hoffman y Bob Gunton.

NOTICIAS

Menorca reunirá a los festivales de cine de Palencia, Ibiza y Mallorca

La tercera edición del Festival Internacional de Cine de Menorca reunirá este mes a diversos festivales, entre ellos los de Palencia, Mallorca e Ibiza, y los cortometrajes ganadores de estos certámenes figurarán en la Sección Oficial de Cortos

de Menorca.

A estos festivales se unirán miembros de la Asociación Nacional de Festivales de Cine, nacida en Menorca en 1997 y que se consolidó oficialmente tras las reuniones mantenidas por el Comité Fundacional

en Palencia y Aguilar de Campo.

Hasta la fecha han confirmado su asistencia los cortometrajes premiados en Palencia, "Allanamiento de Morada" de Mateo Gil y "Take" de Mallorca, con los que podrá contar el Festival de Menorca.

Otro corto que ha despertado interés es el de Juanma Bajo Ulloa, "Popcorn" que el propio director presentará en la semana del Festival en el Cine Victoria de Mai.

Lucha contra la piratería en Cataluña

Las Fuerzas de Seguridad del Estado siguen obteniendo éxitos en su esfuerzo por erradicar la piratería de video juegos en Catalunya. Esta es una de las regiones españolas donde este fenómeno alcanza cotas más altas. Sin embargo, la constante actuación policial va, cada vez más, cosechando resultados en la lucha contra esta actividad delictiva.

En los últimos días, funcionarios de la Policía Judicial de la Comisaría de Cerdanyola y de Barcelona intervinieron en dos domicilios particulares de aquella localidad y en el Mercado de la

capital catalana, entre otro material, un total de 383 juegos falsos, 75 chips junto con diversos elementos para su instalación, varias consolas, equipos informáticos completos y CDs de audio.

Por su parte, la Guardia Civil intervino el establecimiento GAME OVER, en Barcelona, donde se recogieron 29 juegos falsos para Play Station y 75 cartuchos también fraudulentos.

El material aprehendido puede valorarse en varios millones de pesetas.

La Federación para la Protección de la Propiedad Intelectual de la Obra Au-

dióvisual se muestra satisfecha por la actuación de las Fuerzas de Seguridad, indispensables en la lucha contra este tipo de fraude.

La Mancha

Durante el mes de marzo se han efectuado, por parte de la Guardia Civil, diversas intervenciones dentro de la provincia de Ciudad Real, en la localidad de Tomelloso y en un video club de Soeullainos, donde se han requisado películas fraudulentas.

La rápida y eficaz actuación policial evitará la proliferación de estas prácticas en un área donde hasta ahora no se habían manifestado.

'The end of the affair', próximo proyecto de Neil Jordan

Mientras "In dreams" llega a nuestras pantallas, el director irlandés Neil Jordan ha puesto en marcha un nuevo proyecto basado en el libro de Graham Green, "The end of the affair" que anteriormente fue llevada al cine con Van Johnson y Deborah Kerr. En esta nueva versión Jordan contará con Julianne Moore y Ralph Fiennes, además del casi obligatorio en las películas de este director, Stephen Rea.

El film promete ser la "redención" de Fiennes tras su desafortunada intervención de "Los Vengadores", aunque a él siempre le quedará "El paciente inglés".

Harrison Ford y Michelle Pfeiffer, una de miedo

"What lies Beneath" será la nueva película de Harrison Ford y Michelle Pfeiffer y aunque el proyecto se lleva en secreto, podría tratarse de un "remake" del clásico de Robert Wise, "The Hunting", un film que en su día estuvo a punto de causar varios infartos. El encargado de preparar los sustos será el director Robert Zemeckis ("Regreso al futuro").



Mel Gibson protagonizará el nuevo film de Win Wenders

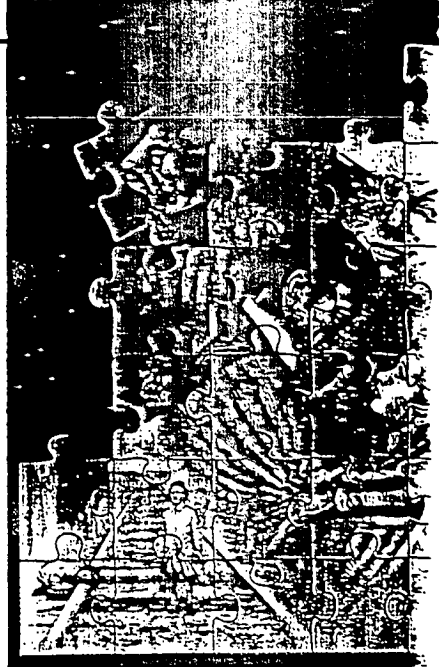
Esto sí que es una fusión de alto nivel. El proyecto ha tardado en hacerse realidad más de cinco años pero al fin, Win Wenders dirigirá "The Million Dollar Hotel", según idea del cantante y compositor del grupo U2, y su protagonista será Mel Gibson.

Será la segunda vez que Gibson aparecerá en pantalla con un aspecto totalmente contrario a la imagen que sus fans tienen de él. Ahora, el héroe de "Arma letal" aparecerá con la cabeza afeitada. Junto al actor australiano estarán Jeremy Davis ("Salvar al soldado Ryan") y Milla Jovovich ("El quinto elemento").

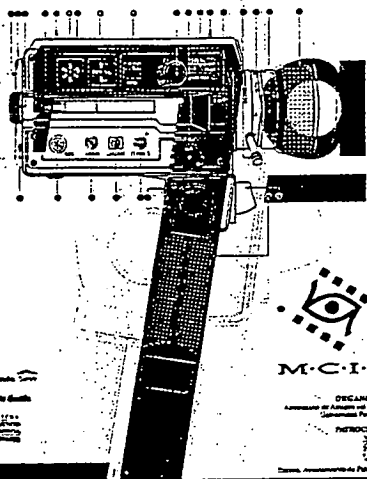
El pasado 24 de octubre la película Española *Las Ratas*, basada en la famosa novela de Miguel Delibes y dirigida por Antonio Giménez Rico, inauguró la edición 42 de la Semana Internacional de Cine de Valladolid que finalizará el 1 de noviembre con la proyección de otro film español, *Carreteras Secundarias*, dirigido por Emilio Martínez Lázaro y protagonizado por Antonio Resines, Fernando Ramallo y Maribel Verdú. La SEMINCI es uno de los festivales más antiguos y consolidados de cuantos se celebran en Europa. Desde sus inicios, esta muestra se ha caracterizado por introducir en

España nuevos actores, cinematografías desconocidas y facilitar el acceso a nuevos campos de expresión. Este año se podrán visionar cintas como *Affliction* (Paul Schrader), *Carrear Girls* (Mike Leigh), *Por si te Vuelvo a Ver* (Juan Pablo Villaseñor) o *La Pistola de mi Hermano*, de Ray Loriga que, basándose en su propia novela, ha dado el salto al campo cinematográfico. Dentro de la sección paralela "Punto de Encuentro" habrá programas dedicados a cineastas como Ingmar Bergman y Lars Von Trier. Tras dedicar la retrospectiva en la pasada edición al cine australiano, este año se seguirá fijando la atención en Oceanía con una revisión de la producción neozelandesa. También se podrá disfrutar de gran parte de la filmografía de un director como André Téchiné que jamás se estrenó en las salas comerciales de nuestro país.

42 semana internacional de
valladolid 24 octubre - noviembre



del 10 al 18 de octubre de 1997
Auditorio Caja España - Mayor 54



Con el patrocinio del Ayuntamiento de Palencia, la Asociación de Amigos del Cine y la Universidad Popular se celebró la séptima edición de la Muestra de cine Internacional, que tuvo lugar entre el 10 y el 18 de octubre en el Auditorio Caja España. Entre los invitados, **Fernando Guillén Cuervo**, director del corto *Robo en el Cine Capitol*, **Patricia Wendy**, protagonista de *Big Wendy* y **Pastora Vega**, intérprete principal de *Olé-olé*. En la sesión de inauguración, **Rafael García Loza** presentó la recién creada Asociación Nacional de Festivales de Cine. En la sesión de clausura se proyectaron los cortometrajes galardonados hasta ahora con el Premio Otero del Público: *Mirindas Asesinas*, de Alex de la Iglesia; *El Columpio*, de Alvaro Fernández Armero; *Estirpe de Tritones*, de Julio Suárez y Florencio Aparicio. *La Madre*, de Miguel Resnadillo, el premio del público de este año.

l'alternativa 97

del 21 al 29 de novembre

CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀRIA DE BARCELONA

Montsega 3, GRUPO Condal

la Fabnca

La IV edición del Festival Internacional de Cinema Independent de Barcelona se celebró este año entre el 21 y el 29 de noviembre con el propósito de dar a conocer la variedad y riqueza de la producción cinematográfica buscando nuevos lenguajes y generándolas nuevas propuestas. Después de tres ediciones el Festival se ha consagrado como el primer encuentro de los cineastas con las películas más innovadoras de nuestros días. Además de la Sección Oficial, este año se desarrollaron las siguientes Secciones Paralelas: "Los Cineastas de los Países Bajos", "Estados Unidos de América", "El Magreb: una aventura por descubrir", "Mediterráneo", "Asia", "Océanos".

Largometrajes:
MEJOR PELÍCULA (Público y Jurado):

El Secreto de la Isla de las Focas,
de John Sayles
(Estados Unidos)

MEJOR DIRECTOR (Público y Jurado):
John Sayles por

El Secreto de la Isla de las Focas
MEJOR ACTOR (Público y Jurado):

MEJOR ACTRIZ (Público y Jurado):

Jacqueline McKenzie por Angel Baby.

por El Secreto .
la Isla de las Focas

MEJOR GUIÓN (Jurado):

Alain Le Henry y Jacques Audiard por
Un Héroe Muy Discreto (Francia)

Cortometrajes:

OTERO DEL PÚBLICO:

Esposados, de Juan Carlos Fresnadillo.

OTERO DE PÚBLICO JOVEN:

La Viga, de Roberto Lázaro

OTERO DEL JURADO:

Viaje a la Luna,
de Manuel Arias Barón

III Festival de Cine Islas Baleares

La película *La fuente amarilla*, de Miguel Santesmases, y *La guerra feliz*, de Robert Bierman, fueron las grandes triunfadoras del III Festival Internacional de Cine -Islas Baleares-. La isla de Menorca y la ciudad de Mahón fueron el escenario del certamen entre los días 25 y 30 de mayo, con una asistencia de público notablemente superior a la de las dos ediciones anteriores.

La *fente amarilla* obtuvo la "taula" al Mejor Director (Miguel Santesmases), al Mejor Actor (Eduardo Noriega) y el Premio del Público, mientras que *Una guerra feliz*, de Robert Bierman, se llevó la "taula" a la Mejor Película y el Premio de la Asociación Nacional de Festivales. Más arriesgada e interesante la primera, aunque también menos redonda, y más correcta la segunda, nada cabe objetar al triunfo de estos dos títulos. El otro gran premio del Festival, la "taula" a la Mejor Actriz, recayó en Sophie Marceau por



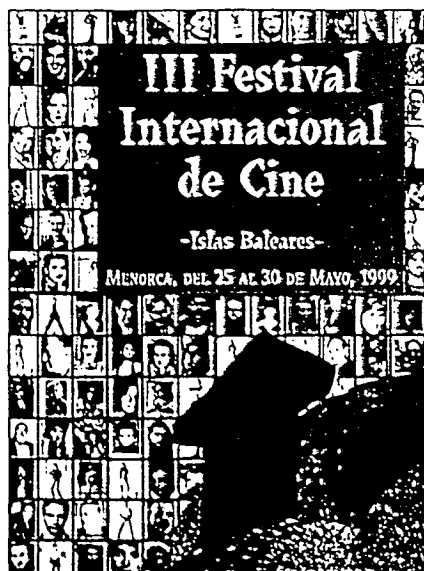
su notable interpretación en la discreta *Marquis* de Vera Belmont.

De los otros dos filmes que compitieron en la Sección Oficial, *Torturas por las rosas*, de Eugenia Kléber, y *Necesidad* de Fernando de Franco, poco se puede decir, salvo que no hacían la mínima sombra a las películas de Santesmases y Bierman. La entrega de galardones se completó con la concesión de la "taula" al Mejor Cortometraje a *Vientos de mar* de Daniel Mújica. En esta sección se pudieron ver otros diez cortos, algunos de ellos de gran calidad, como *Allanamiento de morada*, de Mateo Gil, que ya cuenta con varios premios de otros festivales, y *Un día perfecto*, de Jacobo Rispa.

Fuera de concurso -en la gala de clausura- se proyectó la superproducción francesa *En guardia*, de

veterano Philippe de Broca, una entretenida y vibrante cinta de aventuras protagonizada por Daniel Auteuil y Vincent Perez. También se pudo ver *Eva Perón, la verdadera historia*, la respuesta argentina al aclamado musical *Evita*. Pese a ofrecer una versión más rigurosa de los hechos, lo cierto es que el filme de Juan Carlos Desanzo está a años luz del de Alan Parker. Además, Menorca rindió un merecido homenaje al director Antonio Giménez Rico, con una acertada selección de lo mejor de su filmografía: *Retrato de familia*, *Jarrapellejos*, *El disputado voto del señor Cayo* y *Las ratas*. Un ciclo de cine en catalán y una sección dedicada al medioambiente ("Biosfera") completaron la programación de este pequeño pero agradable Festival que, paso a paso, va ganando en envergadura.

Juan Tejer



«Sempre que interpret un paper de comèdia em sent com a casa meva»

Fiorella Faltoyano analitzà la seva trajectòria i la situació actual del cine espanyol

P. BATLLE. Palma.

Més de trenta pel·lícules i diverses incursions en el món del teatre i la televisió avalen la trajectòria artística de Fiorella Faltoyano. La veterana actriu ha passat un parell de dies a la nostra illa amb motiu del Festival Internacional de Cinema de les Illes Balears, i ahir parlà amb *Diari de Balears*.

—Com ha estat el vostre camí en el món de la interpretació fins a arribar a l'etapa de maduresa i passar a ser una actriu consagrada?

—La meua carrera ha estat molt llarga, ja que vaig començar amb només desset anys, i en tot aquest temps m'ha passat de tot, coses bones i dolentes, però els moments més durs han arribat en els darrers 4 o 5 anys, en els quals és difícil trobar personatges per a dones de la meua edat. És difícil reciclar-se i que la gent nova que ara fa cinema o televisió compti amb mi. Tenir un currículum fet en el món del cinema és de vegades més negatiu que positiu.

—Com a actriu, com us identifiqueu?

—En la meua carrera artística he fet de tot, personatges dramàtics i de comèdia, però allà on jo realment em sent més còmoda és fent comèdia.



Fiorella Faltoyano ha passat uns dies a Mallorca. Foto: J.M.

M'hi sent com a casa. En canvi els personatges dramàtics per a mi requereixen un major esforç, però també n'he interpretat alguns.

—De quina feina us sentiu més orgullosa?

Rodará una comèdia l'any que ve a les ordres de Fernando Méndez Leite

Apunt

Un símbol sexual

El trampolí de Fiorella Faltoyano en la seva carrera artística fou la seva aparició en la pel·lícula *Asignatura pendiente* (1977), dirigida per l'oscaritzat José Luis García. En aquest film fou la protagonista d'un dels primers nus de la democràcia espanyola, la qual cosa la convertí en tota una «sex symbol» de finals de la dècada dels setanta. La seva consagració arribà un any després i de la mà del mateix director en la pel·lícula *Solos en la madrugada*. A més ha protagonitzat grans papers en adaptacions cinematogràfiques de cèlebres novel·les com *La colmena*, dirigida per Mario Camus, i *La Regenta*, de Fernando Méndez Leite.

—Parlar-ne d'una sola és molt difícil. Jo estic molt contenta amb tota la meua trajectòria, de tota la meua feina en conjunt. He fet programes i sèries de televisió dels quals em sent molt satisfeta, i després hi ha pel·lícules que són cabdals en la meua carrera, com *Asignatura pendiente* o *La colmena*. Pel·lícules a les quals jo tenc molta estima. Però no hi ha una sola cosa, n'hi ha diverses.

—Heu fet feina amb molts directors, però de qui guardau una millor experiència?

—De tots sempre he après coses, fins i tot les coses que no s'han de fer. Passa igual que amb la meua carrera, però hi ha hagut directors amb els quals m'he sentit molt a gust, còmoda i confiada treballant-hi, com per exemple Fernando Méndez Leite, Mario Camus o José Luis García.

—Com analitzàrieu la situació actual del cinema espanyol?

—És una situació molt complicada en què existeix molta confusió. Els mitjans de comunicació fan molt de cas al cinema i fa la sensació que el cinema espanyol es troba en un moment brillant. Emperò el cinema espanyol no funciona bé a nivell de taquilla en aquest moment. Es fan entre 60 i 70 films cada any i només en tenen èxit dos o tres. Això és dolent. Ara mateix hi ha molta gent que sota una etiqueta de modernitat i qualitat amaguen la típica comèdia barroera dels anys 60, i això és el que la gent castiga. S'ha tornat una mica a un cinema de baixa qualitat, però fet per gent jove i amb un suport mediàtic

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE LES ILLES BALEARS

PROGRAMA

- SECCIÓ OFICIAL
LA ESPADA DEL MUNDO,
de Javier Corcuera
A les 22.30 h. Capità
- SECCIÓ BIOSFERA
GRITO DE PIEDRA
de Werner Herzog
A les 12.00 h. Teatre Municipal
- SECCIÓ HOMINATGES
VIRIDIANA
de Luis Buñuel
A les 18.45 h. Teatre Municipal
- SECCIÓ PROYECCIONS ESPECIALES
Homenaje a Assumpta Serna
MATADOR
de Pedro Almodóvar
A les 20.15 h. Capità
- SECCIÓ FINESTRA OBERTA
BIN ICH-SCHON
(ESTIC MACA?)
de Doris Dörrie
A les 16.30 h. Teatre Municipal

que no manté proporció amb el producte que ofereixen. S'està enganant el públic i aquest comença a adonar-se'n. A més, actualment els guionistes són molt dolents i, malgrat que compten amb actors de renom i que venen el producte en un atractiu embolcall, la pel·lícula no funciona i al darrere no hi ha un bon guio.

—Parlem de futur. Quins projectes teniu entre mans?

—Després de molts anys, tenc la intenció de tornar a fer teatre i prepararé un projecte teatral per a la primavera de l'any que ve. Crec que també participaré en una comèdia que serà dirigida per Fernando Méndez Leite i que porta per títol *Abrázame y calla*.



LA NOVA PADRINA JOVE DEL FESTIVAL.

L'organització del Festival Internacional de Cinema de les Illes Balears entregà ahir una placa commemorativa a l'actriu Emma Penella i li atorgà el títol de padrina jove del Festival. «Palma és una ciutat que ho té tot per acollir un gran festival de cinema, ja que és una de les ciutats espanyoles més acollidores i conegudes internacionalment», assegurà Penella. Foto: J.M.

L'ANFEC demana ajuda oficial per regular els festivals de cine

P.B./EFE. Palma.

El president de l'Associació Nacional de Festivals de Cinema (ANFEC), Rafael García de Loza, reclamà ahir ajuda al Ministeri de Cultura per dotar aquesta organització dels mitjans necessaris per regular els 72 festivals que es duen a terme a Espanya i garantir un repartiment just i equitatiu de les subvencions oficials.

García de Loza, director del IV Festival Internacional de Cinema de les Illes Balears, assenyala

que des que l'ANFEC es constituí oficialment el 1998 no ha rebut cap resposta del Ministeri de Cultura.

«Pretenem que els festivals regulin la seva funció i que l'associació serveixi d'intermediària amb polítics i patrocinadors», digué el promotor del Festival, que recalca la necessitat de definir-ne els continguts i ajustar en el calendari la realització dels distintes esdeveniments cinematogràfics. Segons la seva opinió, la regulació i

ordenació d'aquest sector permetrà atenuar la «col·lisió d'interessos» entre festivals i distribuïdors que es produeix a causa de les constants peticions de cintes per exhibir de manera gratuïta en els certàmens.

García de Loza també destacà com a funcions importants de l'ANFEC l'assessoria per a l'organització de nous festivals i la definició de les condicions per rebre ajudes, ja que «els doblers que reparteix el Ministeri de Cultura als festivals es



Rafael García de Loza.

du a terme avui en dia de manera arbitrària».

El president de l'ANFEC reconegué que encara que tots han mostrat interès, pocs són els festivals que participen activament en aquest projecte aportant-hi les corresponents quotes.

OCINE

«A los cincuenta me parece fuera de tono desnudarme en una película»

Fiorella Faltoyano acudió como invitada al IV Festival de Cine de las Balears

TONI LIMONGI

La actriz Fiorella Faltoyano, protagonista de una treintena de películas, entre ellas «Asignatura Pendiente», de José Luis Garci, acudió como invitada al IV Festival de Cine Internacional de Balears. Conversamos con ella.

—¿Se considera «musa» del cine de la transición?
—(Risas) No es para tanto. A veces me lo han dicho. Creo que mi participación en películas como «Solos en la madrugada» se debe en parte a esta reputación. Fue un momento muy especial, aquel año 1977.

—¿Qué opina del cine actual que hace José Luis Garci?

—«You are the one» es un film bien rodado. Pero le falta verdad. Pese a que hay un gran trabajo interpretativo no me creo a los actores. El cine de Garci ha sufrido una evolución. Ahora es más profesional, más maduro. Sabe vender mejor sus películas ya que mira más por la comercialidad de su cine. Pero ha perdido la fuerza, la espontaneidad.

—Usted protagonizó



Faltoyano considera que el cine de Garci es ahora más maduro. ■ Foto: J. MOREY

algunos y muy comentarios desnudos. ¿Volvería a repetir la experiencia?

—En este momento no me desnudaría. Lo he hecho dos o tres veces. Ahora que acabo de cumplir cincuenta, me parece fuera de tono. No por un tema de moralina, sino por un tema estético, ya que soy muy perfeccionista. Siempre le he encontrado defectos a mi físico.

EL APUNTE

Asociación nacional de festivales

Rafael García Loza, organizador del IV Festival Internacional de Cine de las Illes Balears, anunció la creación de la Asociación Nacional de

Festivales de Cine, que ya fue impulsada desde Menorca en el año 1997 y que agrupa a 72 certámenes de todo el país. «Es necesario definir cuál debe ser la función de los festivales y que, papel y especialización, debe desarrollar cada uno», dijo.

El drama «Requiem for a dream» inauguró la sección oficial competitiva

PAU ROSSELLÓ

Veterana actriz estadounidense a la que todos recordamos por su trabajo en la recientemente recuperada «El exorcista», Ellen Burstyn realiza otro trabajo memorable en «Requiem for a dream», producción estadounidense que anoche inauguró la sección oficial competitiva del IV Festival Internacional de Cine Islas Baleares. El programa, que consta de seis títulos, arrancó con esta arriesgada propuesta del *enfant terrible* Darren Aronofsky, artífice de la película de culto «Pi». Vista, y premiada con la Espiga de Oro, en la pasada edición del Festival de Valladolid, «Requiem for a dream» reflexiona sobre la necesidad del ser humano de amar y ser amado a partir de dos historias paralelas que convergen en el personaje de Ellen Burstyn, una solitaria viuda que mantiene una compleja



La actriz Ellen Burstyn protagoniza la arriesgada «Requiem for a dream».

relación con su hijo.

Inspirada en un *best seller* de Hubert Selby Jr., autor recordado por los más cinéfilos gracias a la adaptación que se hizo de su novela «Última salida a Brooklyn», la nueva película de Aronofsky destaca por su atrevida puesta en escena y alto nivel interpretativo.

Esta noche se proyectará la segunda de las películas que optan a premio. Se trata del docudrama de Javier Corcuera «La espalda del mundo». Con guión de Elías Querejeta, Fernando León de Aranoa y el propio Corcuera, denuncia la marginalidad de un grupo de seres humanos a través de tres relatos independientes. En el primero, un niño trabaja para ayudar a su familia. Una mujer encarcelada por decir lo que piensa centra la segunda historia de un largometraje que se completa con el drama de un hombre que aguarda ser ejecutado.



Carlos Meneses, en la presentación del libro.

Meneses presenta su novela «A quién le importa el prójimo»

YAYO ÁLVAREZ

Una historia real, una apuesta entre caciques lujosos, desencadena la trama argumental de «A quién le importa el prójimo», última novela de Carlos Meneses. Continuando una tradición bien marcada dentro de la literatura hispanoamericana, la de relatos asombrosos sobre las miserias de hacendados prepotentes y misóginos, el escritor peruano, residente en Mallorca desde 1964, monta un argumento lleno de ten-

sión que congratulará a los aficionados al género.

La acción transcurre en un lugar imaginario llamado Tacalla no lejano de una ciudad llamada Uogiri, que envuelta en una garza eterna y gris, no es otra que Lima. Torcuato Serra, «alcohólico literario», como él mismo se define, y que presentó junto al autor «A quién le importa el prójimo», dice de Meneses que «esta entre las primeras tres grandes figuras de la literatura peruana junto a José María Arguedas y Ciro Alegría».



Pere Muñoz presentó la muestra. ■ Foto: J. MOREY

La exposición «Marines Soledats. Joan Oliver» recoge las mejores imágenes de Pere Quart

La muestra «Marines Soledats. Joan Oliver (1894-1984)» llega a Mallorca después de una intensa gira por tierras catalanas. El Espai Ramon Llull de Palma acoge una muestra integrada por 32 paneles con ampliaciones fotográficas, fragmentos de poemas y textos del escritor Joan Oliver, conocido también como Pere Quart, que constituyen una aproximación a los momentos más significativos de su vida. Destaca, en especial, una notable colección de fotografías del fondo familiar del literato.

Convocado el I Certamen de Curtmetratges de Ficció en lengua catalana

La Direcció General de Política Lingüística de la Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears ha convocado el I Certamen de Curtmetratges de Ficció, con el que «se pretende impulsar la producción de cine en nuestro idioma», en palabras del Conseller de Cultura, Damià Pons. El festival tendrá lugar los días 15, 16 y 17 de enero y el término máximo para la inscripción es el 22 de diciembre. Agustí Villaronga, Antoni Aloy, Santi Andreu, Biel Mesquida forman el jurado.

SOCIEDAD

Dinamarca dio el último adiós a su reina madre

La reina doña Sofía y la infanta Elena acudieron ayer al funeral en representación de la Casa Real española

EFE. Copenhague.

La reina madre Ingrid de Dinamarca fue enterrada ayer junto a su marido, el rey Federico IX, en el cementerio de la catedral de Roskilde, en una jornada fría y soleada en la que acompañaron al féretro sus tres hijas, Margarita II de Dinamarca, Benedicte de Berleburg y Ana María de Grecia.

Los actos del funeral siguieron un discurso similar al del entierro de Federico IX en 1972, por expreso deseo de la reina Ingrid, que falleció el 7 de noviembre a los 90 años.

El funeral fue oficiado por el Capellán Real desde 1975, Christian

Thodberg, quien en su homilía destacó la afabilidad con que Ingrid trataba a quienes se dirigían a ella, así como la armoniosa relación que durante 37 años mantuvo con su marido, Federico IX.

"El rey Federico, generoso y afable, y la reina Ingrid, tranquila y determinada, estaban hechos el uno para el otro, se complementaban y aprendían el uno del otro", dijo el Capellán Real.

El preludio y fuga en do mayor de Bach, interpretado al órgano, sirvió de fondo para el traslado del ataúd desde el altar de la catedral hasta la tumba de Federico IX, en la que

Ingrid fue inhumada.

Las tres hijas de la difunta reina, con velo negro, siguieron al cortejo fúnebre por las calles de Copenhague acompañadas de sus respectivos maridos, el príncipe consorte Henrik, Ricardo de Berleburg y Constantino de Grecia.

También estuvieron presentes los diez nietos de Ingrid, encabezados por el heredero de la corona danesa, Federico, y de su hermano menor, Joaquín. En representación de la Casa Real española se encontraban la Reina Sofía y la infanta Elena, que acudieron al funeral acompañadas por Irene de Grecia y Tatiana de Liechtenstein.

Otros representantes de las casas reales europeas presentes fueron Carlos Gustavo y Silvia de Suecia; Harald y Sonia de Noruega; el príncipe Carlos de Inglaterra; Alberto de Mónaco; la reina Beatriz de Holanda; Alberto y Paola de Bélgica, y los Grandes duques de Luxemburgo.



Las hijas de la difunta reina acompañaron el féretro. Foto: M. P. A.

MÚSICA



Cárdenas presenta hoy en Palma dos de sus obras. Foto: Massut

Inmaculada Cárdenas hermana arquitectura y música en un espectáculo que acoge hoy el Principal

GABRIEL RODAS. Palma.

La compositora y profesora de la Universidad de Santiago de Compostela Inmaculada Cárdenas estrenará hoy en el Teatre Principal su espectáculo *O Museo y Monasterio Suite*, un concierto electroacústico que aúna danza y escenografía y que muestra "la relación existente entre la música y la arquitectura", apuntó ayer su autora.

El espectáculo, enmarcado en el XXI Encontre Internacional de Compositors-Festival Illa de Mallorca que impulsa ACA, arrancará con *O Museo*, obra dedicada al entonces Centro de Arte Reina

Sofía de Madrid -donde fue representada en julio de 1995-, que se vale de música, imágenes y danza. "¿Por qué la arquitectura? Porque es el arte en el que nos cobijamos todos los artistas", aclaró Cárdenas.

Monasterio Suite, por su parte, está estructurada en seis partes y está dedicada al monasterio de Sobrado de los Monjes, "una maravilla arquitectónica del barroco gallego que fue abandonada tras la desamortización del XIX y que en la actualidad (...) sigue emanando la soledad de las grandezas pasadas", ha dicho de ella Cárdenas.

Sus acústicas son el motor de esta obra que, a diferencia de *O Museo*, en la que los materiales utilizados fueron variados (desde pelotas de pimplong, cacerolas y sonidos del Reina Sofía), se decanta por músicos (chelo, bombardino y voces) y sonidos propios del monasterio, como pájaros, pasos y su ambiente actual.

Especializada en electrónica e informática musical en el GMR de París, esta creadora busca romper con sus conciertos la comunicación entre lo contemporáneo y el público.

CINE

La Asociación Nacional de Festivales de Cine reclama en Palma ayuda pública para regular los 72 festivales que se celebran cada año

EFE. Palma.

El presidente de la Asociación Nacional de Festivales de Cine (ANFEC), Rafael García Loza, reclamó ayer la ayuda del Ministerio de Cultura para dotar a esta organización de los medios precisos para regular los 72 festivales que se celebran cada año en España, así como para garantizar un reparto justo de las subvenciones oficiales.

García Loza, director del IV Festival Internacional de Cine de Baleares, señaló que desde que la ANFEC se constituyó oficialmente en 1998 no ha recibido ninguna respuesta del Ministerio de Cultura.

"Prendemos que los festivales regulen su función y que la asociación sirva de intermediaria con políticos y patrocinadores", dijo el promotor del festival balear, que recaló la necesidad de definir los contenidos y ajustar en el calendario la celebración de los diferentes eventos cinematográficos.

A su juicio, la regulación y ordenación de este sector permitirá atenuar la "colisión de intereses" entre festivales y distribuidores que se produce debido a las constantes peticiones de cintas para exhibir gratuitamente en los certámenes.

García Loza también subrayó como funciones importantes de la ANFEC la asesoría para la organización de nuevos festivales y la definición de las condiciones para recibir ayudas, ya que "el dinero que reparte el Ministerio de Cultura a los festivales se reparte hoy por hoy de una forma arbitraria".

El presidente de la ANFEC reconoció del mismo modo que aunque todos han mostrado su interés, son pocos los festivales que participan activamente en el proyecto, pero confió en que se impliquen a partir de los resultados positivos que espera lograr en sus próximos contactos con el Instituto de Cine, la asociación de productores y otras organizaciones del ámbito cinematográfico. Por otra parte, en el marco del IV Festival de les Illes Balears, se hizo entrega ayer de una placa conmemorativa a la actriz Emma Penella.

El I Festival de cortometrajes de ficción en catalán abre su plazo de inscripción

EFE. Palma.

El Govern balear presentó ayer el Primer Certamen de Curtmetratges de Ficción en Versió Original en Català, que se celebrará los días 15, 16 y 17 de enero en el Centro de Cultura 'Sa Nostra'. Los trabajos que se presenten a concurso deberán ser entregados antes del 22 de diciembre. Estos podrán estar realizados en cualquier formato cinematográfico o de vídeo, aunque a la hora de ser presentados deberán haber sido transformados a formato de vídeo Betacam.

Además, las obras que partici-

pen en el certamen tendrán que ser en versión original en lengua catalana, con una duración igual o inferior a los 30 minutos, y tienen que haber estado realizadas con posterioridad al primero de enero de 1998.

Cada una de las obras que se presenten al certamen, que podrán optar al primer o segundo premio de 500.000 ó 250.000 pesetas, respectivamente, deberá acreditar una ficha técnica y un curriculum vitae del autor de cada trabajo. El jurado, que estará conformado por personajes del mundo de la cultura balear y catalana, contará con la presencia, entre otros, del actor Simón Andreu y la actriz Silvia Munt.

El conseller de Educació, Cultura del Govern, Damià Pons, justificó esta iniciativa porque "desde Política Lingüística no había hasta ahora nada establecido para promocionar este tipo de actividades".

CULTURA

y Espectáculos

71

«La espalda del mundo», de Javier Corcuera, proclamada mejor película

El Festival Internacional de Cine «Illes Balears» se clausuró ayer en el Teatre Municipal

YAYO ÁLVAREZ

El Festival de Cine «Illes Balears» vivió ayer, en el Teatre Municipal de Palma, el último acto de su cuarta edición con la entrega de los premios a la mejor película, mejor director, mejor actor, mejor actriz y el del premio especial del público. Los galardones se dieron a conocer a mediodía en el transcurso de un acto al que asistieron algunos de los invitados estelares al Festival, como el cineasta Juan Antonio Bardem, el director Roberto Lázaro y el crítico Antonio Gasset.

«La espalda del mundo», de Javier Corcuera, fue premiada como mejor película superando a la gran favorita, «Requiem for a dream», que había obtenido la Espiga de Oro del Festival de Valladolid. Miquel Ramón, subdirector del festival balear y miembro del jurado, justificó esta decisión durante el almuerzo con la prensa como consecuencia de «la búsqueda de la película redonda y la de Corcuera era la más redonda de todas las presentadas en de la sección oficial de nuestro festival». Para Miquel Ramón esto no supone desacreditar a «Requiem for a dream», a la que considera como «brutal y sorprendentemente bien hecha», e insiste en que no es más que otro ejemplo de «la personalidad propia del jurado de este festival».

De todas maneras, «Requiem for a dream» cosechó dos galardones, al mejor director (Darren Aronofsky) y a la mejor actriz (Ellen Burstyn).

El premio al mejor actor recayó en Hugh Laurie por su trabajo en «Maybe Baby» y el premio del público en la película «El cielo», del director mallorquín Toni Aloy. Miquel Ramón señaló que «aunque la película de Toni Aloy se proyectaba fuera de concurso, quisimos darle al público un margen más amplio de decisión y nos llena de gran satisfacción su reconocimiento al gran trabajo de un director local, aquí, en el festival de las Balears».

Por otra parte, hay que destacar que el premio de la Asociación Nacional de Festivales («nacida en 1997 con la fe ciega de aunar los festivales cinematográficos de nuestro país», según palabras de Miquel Ramón), y que distingue a la mejor obra prima, mencionó en esta ocasión a la película «Leyenda de Fuego», de Roberto Lázaro. No acaba de caer del todo el telón cuando ya se está trabajando en el próximo festival, que contará con unas doce películas en la sección oficial y una colaboración con el Instituto Goethe para un segundo ciclo de cine alemán. En cuanto al cine hecho en catalán, según Rafael García Loza, director de esta edición, «se espera que para la próxima edición sí se reciba el apoyo institucional de los responsables de política lingüística así como de Català Films que esta vez nos ha faltado».



De izquierda a derecha: Roberto Lázaro, Rafael García Loza, Miquel Ramón, Juan Antonio Bardem y Antonio Gasset tras el anuncio del fallo de los premios del Festival Internacional de Cine Illes Balears. Foto: JAUME MOREY



La actriz Ellen Burstyn fue la mejor actriz.



Hugh Laurie, mejor actor por «Maybe Baby».

La hora del adiós

Pau Rosselló

A pagados focos y proyectores, es hora de hacer balance de los logros y deficiencias que nos ha deparado un festival todavía en pañales que busca su lugar en el mundo. Un mundo dominado por la proliferación de festivales y semanas de cine que, en ocasiones, tan sólo pretenden servir como mero soporte promocional de algún destino turístico. En opinión de muchos, hay festivales de sobra. Los grandes siguen comiéndose a los pequeños y, además de hacerse con lo mejor del mercado (entiéndase producción cinematográfica) dejan en el aficionado una sensación de atracción que también parece afectar a algunos medios de comunicación que sólo muestran interés por la Primera División. El Festival Internacional de Cinema Illes Balears ha cumplido cuatro años, viajando de Menorca a Mallorca en aras de una mayor repercusión y el consiguiente respaldo de unas instituciones que, por lo que tengo entendido, no acaban de creerse que un festival de cine sirva de lanzadera promocional. El programa presentado, combinado de pluriformidad y calidad, denota una evidente falta de especialización, única vía para que un festival consiga sus señas de identidad. Una selección variada y de indudable atractivo, que sin embargo no ha acabado de convencer a un público que ha pasado olímpicamente de algunas de las secciones, reservándose para una sección oficial y competitiva por la que han desfilado trabajos tan interesantes como «Requiem for a dream», última pirueta creativa de uno de los nuevos «enfant terrible» de la cinematografía estadounidense; Darren Aronofsky. La convocatoria de profesionales y «estrellas», un reclamo publicitario siempre seguro, ha cumplido sobradamente su objetivo. Se ha trabajado duro, pero, evidentemente, queda mucho por hacer.

Una altra visió del món sedueix el Festival

«La espalda del mundo», millor pel·lícula de la mostra internacional de cinema de les Illes Balears

JUDITH POLO. Palma.

De la mà d'una pel·lícula de marca irlandesa, *Noose*, es clausurà ahir vespre el Festival de Cinema de les Illes Balears. Una setmana de projeccions de qualitat considerable de les quals va resultar la gran premiada, *La espalda del mundo*, de Javier Corcuera, una història vista des de tres punts de vista diferents d'aquells que viuen oblidats per la vida.

A part d'aquest guardó a la millor pel·lícula, amb la qual el jurat volia transmetre una personalitat pròpia —segons apuntà un dels organitzadors, Miquel Ramon, fou triada per la seva característica de «pel·lícula rodona», durant la gala de clausura que tingué lloc al Municipal també s'atorgaren els guardons a millor director, millor actor i millor actriu.

En aquestes categories, el film que rebé més guardons fou *Requiem for a dream*, que va aconseguir dues plaques: una al millor director, Darren Aronofsky, i l'altra que arribà de la mà d'Ellen Burstyn, nomenada millor actriu.

La placa que evoca les Illes Balears dirigida a premiar el millor actor recaigué sobre Hugh Laurie per la seva interpretació a *Maybe baby*, del director Ben Elton.

Fins aquí els premis atorgats pel jurat oficial,



Els organitzadors i alguns dels convidats i guardonats.

Foto: JAUME MOREY.



«Leyenda de fuego», premi de l'Associació Nacional de Festivals.

però en la gala també hi va haver lloc per donar el premi del públic, que va recollir amb il·lusió Toni Aloy pel seu primer film, *El cielo*.

Un fet pel qual Miquel Ramon ja es va atrevir a aventurar que Aloy estaria «encantat perquè és una persona superamigable», aspecte que el

mateix director va confirmar.

La menció especial que l'Associació Nacional de Festivals dona a les òperes prima anà directament a les mans de Roberto Lázaro per la seva pel·lícula *Leyenda de fuego*, l'únic film de marca espanyola del certamen cinematogràfic.

Així es tancà amb èxit un episodi més d'aquesta mostra que ja té quatre anys de vida i que ha demostrat que no és una cosa «de quatre amiguets i quatre famosos que veuen unes pel·lícules», apuntà Miquel Ramon, sinó que és un festival amb intencions de qualitat, tot i que és petit. Aquesta filosofia de



Fotograma de la pel·lícula guanyadora de Javier Corcuera.



«Requiem for a dream» guanyà el premi a la millor actriu.

feina es fa patent en el fet que encara quasi no ha acabat el festival i l'organització ja està fent projectes per a l'any vinent. Es parla d'aconseguir que 12 pel·lícules participin en la secció de competició, a part de les projeccions d'obertura i tancament.

Una altra il·lusió que possiblement es farà realitat és la d'incloure com a part constituent fonamental una secció dedi-

cada al cinema iberoamericà. Per a això comptaran amb la col·laboració de Lola Millàs, directora de la Filmoteca de Relacions Culturals Científiques, una personalitat que ha fet molt pel cinema espanyol i que va rebre una placa-homenatge.

Són projectes que mostren la professionalitat de l'organització, que també va ser reconeguda.



ENTREGA DE PREMIS DE TV. La discoteca Tito's acollí dissabte vespre l'entrega dels premis de televisió atorgats pel Festival Internacional de Cinema de les Illes. Cayetana Guillén Cuervo i Anne Igartiburu foren les dues estrelles de la vetlada. El primer premi lliurat fou per a Javier Trueba, director del documental *Naturaleza*



americana, *Atapuerca*. A continuació pujaren a l'escenari José Luis Rodríguez, director de TVE Canal Internacional; Paz Vega, que recollí el premi a la millor sèrie de televisió per *Siete vidas*; Anne Igartiburu per *Corazón de Otoño* i, finalment, Cayetana Guillén Cuervo i Antonio Gasset, ex aequo com a millors

programes de cine, per *Versión española* i *Días de cine*, respectivament.

El propòsit d'aquests guardons era reconèixer la feina d'aquells professionals de la televisió que han realitzat la millor feina al llarg dels darrers anys. L'esdeveniment reuní nombrosos curiosos al voltant dels

famosos. Cayetana Guillén Cuervo hi anà acompanyada de la seva actual parella, que passà desapercebuda, mentre que Anne Igartiburu, amb gran simpatia, agrai a Palma la bona sort que sempre li dona Mallorca, recordant que va estrenar el seu programa d'entreteniment, *Corazón de Otoño*, des de l'illa.

Foto: JORDI SERRA

IDEAS PARA DECORAR SU VIVIENDA

Llévese el domingo 23 de julio el tomo 11:

«TÉCNICAS BÁSICAS DE DECORACIÓN I»

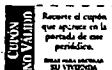


En este libro descubrirá la casa que siempre soñó. Conozca todas las técnicas y procesos que le permitirán crear un ambiente ideal en su hogar: iluminación, enmoquetado, alicatado, empapelado... y todos los detalles que harán que su casa cobre vida.



Cada domingo podrá conseguir una CARTILLA con EL MAGAZINE de EL MUNDO. Pegue en ella los cupones del color correspondiente a cada tomo que se publicarán de lunes a sábado en EL MUNDO y, por sólo 525 ptas. de gastos de encuadernación, cada semana tendrá en su quiosco uno de los tomos de esta fantástica colección.

Para mayor comodidad si le falta algún cupón, podrá utilizar el comodín que se publicará cada domingo en EL MUNDO.



Consiga además el domingo 23 de julio con EL MAGAZINE de EL MUNDO la cartilla del tomo 12: «TÉCNICAS BÁSICAS DE DECORACIÓN II».

EL MUNDO
www.elmundo.es



Juan Antonio Bardem y Roberto Lázaro han sido algunos de los rostros conocidos que han pasado por el Festival.

«La espalda del mundo», mejor película en el IV Festival de Cine

«Requiem for a Dream», mejor director y mejor actriz

FERNANDO MERINO
PALMA.— La *espalda del mundo*, dirigida por Javier Corcuera y con participación de Elías Querejeta en el guión, recibió anoche el premio a la Mejor Película del IV Festival Internacional de Cinema Illes Balears que, desde el pasado 12 de noviembre, venía celebrándose en Palma. Se da la circunstancia de que, previamente, había recibido el Premio de la Crítica en el Festival de San Sebastián. En la sección oficial a concurso se contemplaba otro largometraje que nos llegaba con inmejorables referencias: *Requiem for a dream*, de Darren Aronofsky, semanas atrás recibía la Espiga de Oro en el Festival de Valladolid. Probablemente sea la película que mayor impacto ha causado entre el público. La reputación que le precedía no defraudó en absoluto, y prueba de ello son los dos galardones que el jurado acordó otorgarle: Mejor Director y Mejor Actriz (Ellen Burstyn). El palmarés oficial se completa con el premio al Mejor Actor, que recayó en Hugh Laurie, protagonista de *Maybe Bay* sorprendente comedia británica dirigida por Ben Elton.

Atendiendo a los valores de *Leyenda de fuego*, primer largometraje que dirige Roberto Lázaro, el jurado también acordó sugerir a la Asociación Nacional de Festivales de Cine (ANFEC) la concesión de un reconocimiento como mejor ópera prima presentada en el marco del Festival.

El público también expresó su parecer, y su opción fue *El Cielo*, del mallorquín Antoni Aloy. La organización del IV Festival Internacional de Cinema consideró que el público era soberano a la hora de manifestar sus preferencias y, a pesar de no figurar. El

Cielo en la sección a concurso, dió por bueno el veredicto popular.

Anoche, en el transcurso de la velada de clausura, celebrada en el Teatre Municipal de Palma, se procedió a la entrega de los premios y, después, se proyectó la película de nacionalidad irlandesa *Noose*, de Ted Demme.

La sección a concurso sólo pudo contar con seis largometrajes, y como se ha apuntado, todos ellos de muy buena factura. Tal vez, desentonaba la presencia de *Running free*, película más próxima al género infantil (además ya doblada al castellano), incorporada a última hora con un aval indiscutible ya que se trata de una producción firmada por Jean-Jacques Annaud.

La película que cierra esta sección *Black & White*, de James Toback, tiene sus principales reclamos en Robert Downey Jr., Scott Caan, Claudia Schiffer y Mike Tyson. A pesar de no haber contado con los favores del jurado, sin duda participa de esos niveles de calidad imprescindibles en un Festival Internacional de Cine que aspira a ocupar un lugar destacado en el calendario.

El año próximo es intención de la organización del Festival reunir un total de doce largometrajes para la sección oficial a concurso.

Miguel Ramón, subdirector del Festival, expresó en nombre de la organización su satisfacción «por el excelente nivel de calidad de las películas presentadas a concurso». Ramón entiende que títulos como los premiados despejan cualquier duda sobre la bondad del proyecto, y no sólo eso: «Ha quedado demostrado que este Festival tiene intencionalidades, aunque también es cierto que debemos trabajar mucho para consolidar los obje-

tivos que nos hemos marcado».

El desembarco en Mallorca de un Festival de Cine, que debe sus orígenes a la muestra menorquina, no quiere descuidar uno de los apartados que le han dado razón de ser: la sección Biosfera. En este sentido Miguel Ramón apuntó que «el año próximo la sección Biosfera hemos previsto que tenga carácter competitivo, contemplándose igualmente un ambicioso mercado del documental, sin descartar la participación directa de grupos ecologistas».

Otra de las secciones que adquiere futuro es la dedicada al cine alemán, y no se descarta que en las próximas ediciones acabe convirtiéndose en una muestra en paralelo a la sección oficial. El resumen que hace Miguel Ramón de los siete días de Festival apunta a que «todo lo que ha rodeado a la sección oficial ha resultado ser un complemento perfecto».

Respecto a la actuación del jurado se destacó que sus miembros plantearon desde el primer momento manifestar personalidad propia y absoluta neutralidad a la hora de fallar los premios.

Una vez más, se lamentó la falta de interés por parte de las instituciones (probablemente sólo se subirán al carro cuando la muestra esté fuertemente consolidada, y en ese supuesto lo más acertado sería ignorarlas por completo) y en relación al proyecto de abrir una sección dedicada al Cinema Català, se barajan dos posibilidades: de una parte una sección a concurso (caso de contar ayudas oficiales) o bien diseñar una sección retrospectiva. En todo caso, siempre entendiendo por Cinema Català «aquello pensado, financiado, interpretado y dirigido por personas de habla catalana».

CULTURA.

Una Fundación gestionará el Conservatorio Superior de Baleares

Pendiente de aprobación, pretende agilizar los trámites burocráticos

PAQUITA GIMENEZ

PALMA.— El Conservatori Superior de Música i Dansa de les Illes Balears será gestionado en 2002 a través de una Fundación creada con una doble finalidad. Por una parte, gestionar todos los aspectos que conciernen al propio edificio del Conservatorio. Por otra, la Fundación gestionará los estudios del Conservatorio Superior que debe acogerse al plan de estudios superiores de la LOGSE durante el próximo curso académico.

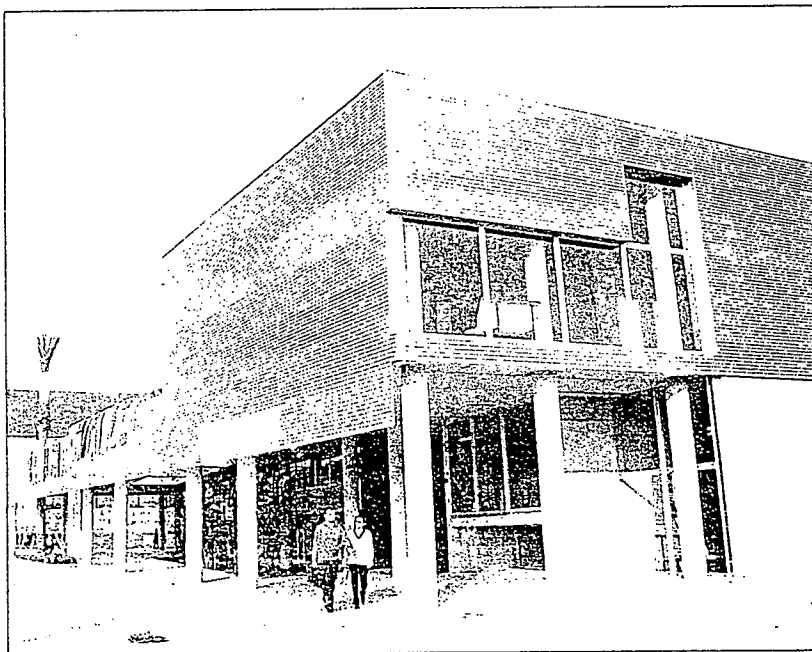
Aunque la propuesta de acuerdo todavía no se ha presentado ante el Consell de Govern, «lo hará en las próximas semanas», Matias Garcías, técnico de la dirección general de Planificació i Centres de la conselleria d'Educació i Cultura, explicó que el objetivo inmediato que se persigue con la constitución de esta Fundación «es agilizar todo tipo de tramitación».

Garcías apuntó que gestionar la parte material del edificio «es algo complicado» y que para ello es imprescindible contar con un personal especializado. En este punto, el técnico, especificó que, en el caso del auditorio del centro precisa un órgano gestor independiente que sea el responsable de organizar y coordinar las actividades de este espacio.

Asimismo, cualquier tipo de servicio que necesitara el centro, desde la reparación de una puerta a una reforma mayor, se contratará con los fondos de esta Fundación evitando rellenar formularios de solicitud al departamento de la conselleria pertinente y, por tanto, «agilizando la tramitación».

Respecto a la gestión de los estudios del Conservatori Superior, Matias Garcías recordó que en el curso académico de 2002 el conservatorio tiene previsto implantar el plan superior de la LOGSE (actualmente sólo se cursa el superior 66, casi en extinción). «La introducción de este plan, según Garcías, implica estudios superiores de cuatro años y asignaturas de más carga para los estudiantes por lo que se hacen necesarios nuevos profesores».

En Baleares no existen catálogos. El sistema de contratación de los candidatos se hará a través de la Fundación, lo que posibilitará contratos a jornada completa y media, así como contratos especializados a tiempo parcial. La Fundación vuelve a agilizar todos los trámites en este sentido y, asimismo, «permitirá evaluar los gastos, saber qué cuesta realmente el conservatorio, ya que actualmente depende



Fachada del Conservatori Superior de Música i Dansa de les Illes Balears.

Un centro musical de alto nivel

Su estructura despunta sobre el paisaje urbano que lo rodea, por sus líneas, racionalistas, y los azulejos de color azul característicos de su fachada.

El primer centro de enseñanza musical de Baleares, el Conservatori Profesional i Superior de Música i Dansa de les Illes Balears, responde al diseño de los

arquitectos Jaume Coll y Judith Leclerc, ganadores del concurso del anteproyecto. El edificio ocupa un espacio de 8.000 metros cuadrados sobre un solar de 10.000, cedido por el Ayuntamiento de Palma.

Cuenta con todos los elementos y equipamiento de un centro musical de alto nivel: siete aulas con pianos de cola, vein-

tiuna salas de estudio personal para el alumnado, cuatro grandes aulas para danza, una sala de ensayo para Orquesta de Cámara, espacios para los distintos instrumentos, cafetería, biblioteca y, la joya del edificio, el auditorio, con capacidad para 514 personas y la más sofisticada tecnología. Para conseguirlo fueron nece-

sarios 1.400 millones de pesetas, valor de su realización, aportados por el Govern.

En el momento de su inauguración, en 1999, los estatutos fundacionales recogían que sus funciones de Conservatorio Superior eran transitorias y que mientras el centro no se acogiera a la LOGSE tendría un mismo equipo directivo.

de distintos ámbitos de la conselleria de Cultura y no tiene un presupuesto autónomo».

Representación

La Fundación estará integrada por distintas instituciones. Con presencia mayoritaria del Govern y de la conselleria d'Educació i Cultura, también formarán parte de este ente, un representante de los Consells Insulares, un representante del Ayuntamiento de Palma (unido al centro por la cesión de los terrenos donde se inscribe), un

representante de la Federación de Municipios y un representante de la Fundación de la Orquesta Sinfónica de Baleares. La presidencia recaerá sobre el conseller d'Educació i Cultura. El presupuesto de la Fundación vendrá determinado por la partida presupuestaria que le conceda el Govern.

La creación de esta Fundación en principio parece que no tendrá grandes repercusiones en la dirección y el personal docente que actualmente imparte clases en el centro. «Josep Prohens y los profesores son la plantilla del

Conservatori Profesional y, por tanto, independientes del Conservatori Superior. Sólo compartirán instalaciones», explicó Garcías, quien añadió, «esto no implica que un profesor pueda compartir docencia en los dos niveles de estudios».

Entre 50 y 60 alumnos aspiran a incorporarse el próximo curso al nuevo plan de estudios, que introduce siete especialidades y una pedagógica musical. El objetivo de la implantación de estos estudios pretende completar la formación musical elemental y de grado medio existentes.

El Festival de Cine Illes Balears se promociona en Cannes

FERNANDO MERINO

PALMA.— El V Festival Internacional de Cine Illes Balears, que se celebrará los días 8 al 14 del próximo mes de noviembre, prepara como una de sus novedades destacadas la sección Film & TV Shopping, una plataforma de promoción y ventas para que los productores de la Unión Europea puedan intercambiar sus novedades tanto en el formato 35mm como en video.

Por este motivo una delegación de la muestra cinematográfica balear se ha desplazado a Cannes para llevar a cabo una promoción especial dentro del Mercado del Film que tiene lugar estos días coincidiendo con el célebre Festival Internacional de Cine.

La iniciativa del Film & TV Shopping ha sido recibida con interés por el director general del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales, José María Otero, por entender que este proyecto puede ser de gran interés para el cine español.

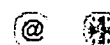
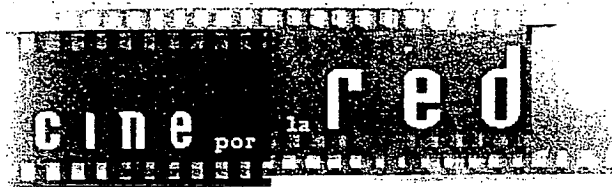
Otra de las novedades que presentará este año el Festival de Cine Illes Balears es la sustitución de la sección «Biosfera», que originalmente dió sentido a la muestra cuando ésta se celebraba en la isla de Menorca, y en su lugar se habilita otra dedicada a «Cine e Historia», con especial incidencia en las guerras del siglo XX. Se invitará expresamente al colectivo de Educación, según informan desde la organización del Festival.

Por último destacar, también como novedad, la puesta a punto de la «I Muestra de Cine Iberoamericano», dedicada a Cuba, y que contará con la participación de la Embajada. Colaboran en este ciclo la Agencia Española de Cooperación Internacional y la Filmoteca de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores. Hablando de miradas a otros territorios, el V Festival Internacional de Cine incluye la «I Muestra de Cine Alemán» con la exhibición en el formato 35mm, en lugar de los 16mm del año pasado.

No faltará la sección a concurso, aunque es prematuro hablar de títulos en competición. Recordemos que el año pasado ganó el Gran Premio del Festival Illes Balears el documental producido por Elías Querejeta, *La espalda del mundo*.

Publicación. La escritora

Almudena de Arteaga, conocida por sus novelas históricas, se adentra ahora en el género de ficción en *Estúpida como la luna*, novela que trata sobre las esclavitudes sociales y genéticas de la mujer que entraña el acoso moral, pero también en cómo es posible conseguir la felicidad si intenta salir y liberarse. El libro, publicado por Planeta, plantea la historia de Isabel, a quien un embarazo no deseado empuja a un matrimonio en el que se siente prisionera.



Home

Producción
Production

Distribución
Distribution

Exhibición
Exhibition

Servicios
Serv. Companies

Home video
Home Video

Cine Publicitario
Advertising

Televisión
Television

Cortometrajes
Short Film

Instituciones
Institutions

Legislación
Legislation

Convocatorias
Call for entries

Eventos
Events

Formación
Training

Box Office
Box Office

Estrenos
Openings

Rodajes
Shoots

Búsqueda:

Events

Cinco festivales de cine se unen para reclamar mayores ayudas a la Administración y aumentar los intercambios entre sí

01-06-2001

Los responsables de los festivales de cine de Lleida, Vitoria, Las Palmas, Mallorca y Peñíscola han firmado en esta última población, donde se celebra estos días el Festival Internacional de Cinema de Comedia, un acuerdo para hacer un frente común ante la Administración con el objetivo de conseguir más apoyos económicos. Asimismo, pretenden aumentar los intercambios entre los distintos certámenes.

Una de las primeras acciones que emprenderán los promotores de esta singular iniciativa será pedir explicaciones al ICAA "sobre cuánto dinero ha destinado a festivales en los últimos años, a qué certámenes y con qué criterios", según explicó a Efe el director del Festival Internacional de Cine Illes Balears, Rafael García de Loza. Para éste, "sólo existe una voluntad de que continúen monstruos consagrados como el Festival de San Sebastián".

Además, el acuerdo entre los cinco certámenes también contempla la realización de intercambios de programación e invitados, el establecimiento de acciones comerciales conjuntas y la elaboración de un calendario que evite coincidencias de fechas entre los distintos eventos (como sucede estos días con el de Peñíscola y el de Estepona, por ejemplo). Los firmantes del acuerdo dejan, además, la puerta abierta para que se sumen a esta iniciativa otros festivales españoles.

© CINE por la RED, 1999-2001. Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción

Suscripción
gratuita a
titulares:

Introduzca
su e-mail:

[Directorio de
empresas](#)

[Ayuda](#)

[Edición impresa](#)

[Documentos](#)

[Links](#)

[Contacte con
nosotros](#)

[Estadísticas de la
página](#)

[Home](#) | [Producción](#) | [Distribución](#) | [Exhibición](#) | [Empresas de servicios](#) | [Home video](#) |
[Cine publicitario](#) | [Instituciones](#) | [Legislación](#) | [Televisión](#) | [Cortometrajes](#) |
[Convocatorias](#) | [Eventos](#) | [Formación](#) | [Box-Office](#) | [Estrenos](#) | [Rodajes](#)

La Asociación Nacional de Festivales de Cine, creada oficialmente en 1997 por los festivales de Aguilar de Campoo, Medina del Campo, Palencia y Menorca, presentes en el Festival de Cine de Comedia de Peñíscola, invita a los directores de los Festivales de Las Palmas, Vitoria, Peñíscola, Lleida, e Illes Balears a unirse a esta Asociación y formar parte de la Comisión Gestora de la misma.

Esta Comisión se crea en el Festival de Peñíscola y cada uno de sus miembros será el representante legal de la ANFEC en sus respectivas comunidades.

ANFEC tiene como principales objetivos:

Representar a los Festivales asociados frente a la Administración, defendiendo sus interés y muy especialmente en el campo de las subvenciones oficiales, cuyo reparto se realiza actualmente de forma poco convincente para los medianos y pequeños Festivales, que suponen casi el 90% de los que se celebran en España.

Servir de nexo informativo frente posibles patrocinadores, distribuidoras cinematográficas, Festivales internacionales, facilitando desde sus oficinas centrales en Madrid todos aquellos servicios o conexiones que puedan mejorar la organización de sus asociados.

Defender los intereses de sus asociados frente a organismos internacionales y muy especialmente dentro de la Comisión Europea y la Coordinadora Europea de Festivales, cuyo mutismo a los requerimientos de diversos Festivales españoles viene siendo más que sospechoso.

Crear la Asociación de Directores de Festivales de Cine de España, cuyos intereses vienen siendo objeto de continuas manipulaciones y cuya labor se trata de encauzar hacia interés que nada tienen que ver con la esencia cinematográfica de su trabajo.

Definir y clasificar los Festivales de Cine de España de acuerdo a sus contenidos presupuestos y resultados y crear un calendario de celebraciones que permitan el normal desarrollo, sin inútiles competencias, pero siempre teniendo en cuenta las especiales características de muchos de ellos, especialmente en lo que a temporadas turísticas o cinematográficas se refiere.

Los Festivales que firman este acuerdo se comprometen a una "hermanamiento" entre ellos que básicamente consistirá en la mutua promoción de los mismos y el intercambio de acciones e información.

AUDIOVISUAL

Cinco festivales de cine, entre ellos el de Vitoria, se unen para exigir más ayudas

REDACCION Vitoria

Los responsables de los festivales de cine de Lleida, Peñíscola, Vitoria, Las Palmas y Mallorca han firmado en Peñíscola, donde se celebra el Festival Internacional de Cine de Comedia, un acuerdo para "hacer un frente común y ejercer una mayor presión ante la Administración para conseguir mayor apoyo económico", explican.

El director del Festival Internacional de Cine Illes Païars, Rafael García Loza, indica que la primera acción que van a emprender los firmantes de este acuerdo es pedir al Ministerio de Cultura explicaciones sobre cuánto dinero ha destinado a festivales en los últimos años, a qué certámenes y con qué criterios.

García Loza lamenta el "escaso apoyo de la Administración a los festivales cinematográficos españoles" y asegura que "sólo existe una voluntad de que continúen monstruos consagrados como el Festival de San Sebastián". Otro de los objetivos del acuerdo es intercambiar información cinematográfica y comercial e invitados. García Loza confía en que otros festivales españoles se sumen al acuerdo.

Establecer un calendario anual para la celebración de festivales es otra de las prioridades, ya que son muchos los certámenes que coinciden en el tiempo. En España se celebran al año 62 festivales relacionados con el mundo audiovisual, manifiesta García Loza, quien también denuncia las dificultades que tienen para formar parte de la Coordinadora europea de festivales y acceder a las ayudas de la UE.

UNIVERSIDAD



EDORTA SANZ

ANTONIO RIVERA El vicerrector con el nuevo CD-Rom y la Guía de centros y titulaciones

El Campus de Alava reúne en un CD-Rom toda su oferta académica

Repartirá 10.000 ejemplares a empresas, alumnos e institutos

CARLOS GONZALEZ Vitoria

El vicerrector Antonio Rivera presentó ayer un nuevo instrumento para conocer más de cerca el Campus de Alava. La Universidad del País Vasco ha editado un CD-Rom en el que se recogen en el detalle todo tipo de datos del complejo educativo de la provincia, desde las características de cada edificio hasta los planes de estudio de todas las carreras.

Es la primera vez que cualquiera de los campus que conforman la UPV publica esta información utilizando el soporte informático. Este CD-Rom, realizado por la empresa Tiktak, además podrá ser consultado en Internet.

"Se trata de transmitir una imagen de lo que somos. Es decir, una universidad joven, ágil, dinámica, con capacidad, con oferta suficiente", comentó Ri-

vera. Además, el vicerrector considera que este CD-Rom puede ser un instrumento muy útil para dar a conocer toda la información referente a las 30 titulaciones que el próximo curso impartirá el Campus de Alava.

De hecho, se estructura en base a las dos facultades, cuatro escuelas universitarias y los dos centros asociados con los que cuenta hoy el campus alavés.

Detrás de cada uno de estos apartados, se puede consultar la ubicación de cada inmueble o los créditos necesarios para aprobar una determinada asignatura de la carrera que sea.

Antonio Rivera aseguró que este CD-Rom es un paso más dentro de la estrategia que está siguiendo el Campus de Alava para darse a conocer mejor dentro de la sociedad alavesa y vasca. En este sentido, considera muy importante que los conte-

nidos de esta unidad se encuentren en Internet, "ya que el 60 por ciento de nuestros alumnos son de fuera de la provincia", manifiesta.

Guía de centros

Asimismo, el Campus de Alava aprovechó para presentar una reedición "corregida y aumentada" de la Guía de centros y titulaciones, que surgió hace tiempo gracias a un acuerdo entre la UPV y el Sindicato Empresarial Alavés (SEA).

"Recoge una información muy importante para las empresas y para los universitarios porque tiene la función de delimitar con la mayor precisión posible para qué sirven nuestros alumnos, dependiendo de los estudios que hayan realizado", explicó el vicerrector del Campus alavés.

CULTURA

Diputación convoca concursos de cuentos, ensayos y poesía

REDACCION Vitoria

La Diputación Foral de Alava ha convocado los concursos literarios de carácter anual en las modalidades de cuento, ensayo y poesía. El más veterano de los premios, el Ignacio Aldecoa de cuento, llega a su 30 edición, por lo que el Departamento de Cultura de la Diputación ha realizado un importante esfuerzo para aumentar la dotación económica de los tres premios, cada uno con modalidades en castellano y euskera, hasta llegar a los 4,2 millones de forma global.

El premio de cuentos Ignacio Aldecoa en su XXX edición volverá a tener dos modalidades, euskera y castellano, y su dotación económica es de un millón de pesetas en cada una de ellas. Esto implica que el premio se eleva 200.000 pesetas, ya que el año pasado el ganador recibió 800.000 pesetas.

Los trabajos deberán tener una extensión de 12 a 15 folios y tendrán que ser originales, inéditos y no haber sido premiados en certámenes anteriores. Los premios, si el jurado lo decidiera, podrán ser declarados desierto y la Diputación podrá publicarlos.

El premio de ensayo Becerro de Bengoa llega este año a su XIII edición y su dotación económica pasa a ser de 750.000 pesetas en cada una de sus modalidades, euskera y castellano. Este premio también se eleva, pues en la edición anterior se dotó con 600.000 pesetas. La extensión de los trabajos estará entre los 100 y los 180 folios. Finalmente, el premio de poesía Ernestina de Champourcin tendrá una dotación de 350.000 pesetas.

Temporada de Invierno-Primavera

Teatro Principal Antzokia Vitoria-Gasteiz 2001

Neguko eta Udaberriko Denboraldia

Mayo 31 Maiatza - 20:30 h

"La raya del pelo de Willian Holden"

Autor: José Sanchís
Sinisterra Dirección: Daniel Böhr
Actores: José Luis López Vázquez, Ana Torrent y Manuel Galiana

Butaca-Anfiteatro: 2.500/2.000/1.500 ptas (*)



IPA



Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz Vitoria-Gasteizko Udala

Teatro Principal Antzokia Teléfono 945 16 10 45 Taquilla abierta de 18:30 a 20:30 h. Día de función: 12 a 14 h

CINE

Los festivales de Lleida, Vitoria, Peñíscola, Las Palmas y Mallorca exigen más ayudas

Redacción

Peñíscola

Los responsables de los festivales de cine de Lleida, Peñíscola, Vitoria, Las Palmas y Mallorca han firmado en Peñíscola, donde se celebra el Festival Internacional de Cine de Comedia, un acuerdo para «hacer un frente común y ejercer una mayor presión» ante la Administración para conseguir más apoyo económico. El director del Festival Internacional de Cine Illes Balears, Rafael García Loza, explicó a Efe que la primera acción que van a emprender es «pedir al Ministerio de Cultura explicaciones sobre cuánto dinero ha destinado a festivales en los últimos años, a qué certámenes y con qué criterios». García Loza aseguró que «sólo existe una voluntad de que continúen monstruos consagrados como el Festival de San Sebastián».

A su juicio, es «un milagro de Dios» que un festival como el de Peñíscola haya perdurado con un presupuesto «tan escaso de 60 millones de pesetas» y en una ciudad de 5.000 habitantes, con escasa infraestructura. El acuerdo adoptado en Peñíscola es, además, un «hermanamiento» con el objetivo de intercambiar información cinematográfica y comercial.

García y Úrculo presentan una subasta de carteles

Redacción

Madrid

El cineasta José Luis García presenta hoy junto a Eduardo Úrculo en la sede de Autentia, en Madrid (Joaquín María López, 8), una subasta de carteles antiguos de cine que reúne alrededor de 400 piezas tanto de filmes nacionales como internacionales, entre las que se encuentran obras maestras del género como «Volando hacia París» una

MÚSICA

El Global Dance Festival acerca a la fusión entre tradición y elect

Galliano, U.CEF. y Zuco 103 actúan hoy en la Sala Divi

Una explosión de música bailable con señas de identidad es lo que propone esta noche en Madrid, en la Sala Divino Aqualung, el Global Dance Festival, que continúa, desde mañana, por siete ciudades españolas. La

emoción garantizada con la fusión de Galliano, el son cubano electrónico frente de Nu Tempo, la explosión y la última música magrebi con

Javier de Cambra

Madrid

Cada uno de ellos asegura que su directo es más demoledor que la obra registrada. El latido del mundo, más el último grito electrónico, es lo que prometen las bandas de este Global Dance Festival. ¿Se puede aliar, con provecho, el acervo tradicional con los últimos recortes de la música electrónica?, la respuesta afirmativa puede venir de las cuatro bandas concurrentes esta noche, que parecen haber aunado el corazón de la tradición con la última experimentación sonora. Para Liliana Veira, cantante de Zuco 103, la cuestión es sencilla: «El hecho de ser brasileña es un detalle muy pequeño en la música que hacemos. En nuestra música hay parte de la tradición brasileña, que yo nunca voy a perder, pero creo que es más fuerte el lado electrónico».

Contraste extremo

Veira añade: «Al mismo tiempo, la electrónica es un recurso más para desenvolver una música, no es una moda a la que nos apuntemos o algo así. Y conseguimos un contraste extremo entre lo electrónico y la tradición, lo cual representa un gran espectro de posibilidades». Es el campo al que apuntan: «Esa es la libertad que tomamos, es lo que está alrededor. Me siento bien con la banda porque cada uno aportamos nuestros diferentes bagajes musicales». Y quien no los conozca, que acuda a verlos, «que se sorprendan y disfruten».

Con «Hallalium», U.CEF (léase Yusef) entregó un disco que dejó bocabiertos a los escuchadores de todas las músicas. ¿Su propuesta?: las distintas músicas tradicionales de Marruecos, unidas al penúltimo gri-



Juntos, pero no revueltos. Los componentes de Zuco

to del Drum and Bass y los efectos electrónicos. Y una virtud: esto nunca había sonado antes así: «No quería dedicar el disco a un género concreto, sino a algo nuevo y fresco que estuviera por hacer». Así, en labor de estudio, U.CEF refunde cantos ceremoniales gnaua con el último sonido urbano: «Me gusta trabajar con música de todo el mundo y, desde luego, con la mía. En el disco no

hay un solo te que ya hay suciendo eso, y busco otra cosa para que nos de cuatro lo que promete músicas del mundo por España (2), Barcelona (2), Zaragoza (8) y B

Coastean presenta su «non» animación en la c

Cinco festivales de cine firman en Peñíscola un acuerdo para exigir más apoyo económico

Crean la Agencia Valenciana de cortometraje para difundir las producciones en muestras

AAA. PEÑÍSCOLA.— Los responsables de los festivales de cine de Lleida, Peñíscola, Vitoria, Las Palmas y Mallorca han firmado en Peñíscola, donde se celebra el Festival Internacional de Cine de Comedia, un acuerdo para «hacer un frente común» y ejercer «una mayor presión» ante la Administración para conseguir más apoyo económico.

El director del Festival Internacional de Cine Illes Balears, Rafael García Loza, señaló que la primera acción que van a emprender los firmantes de este acuerdo es «pedir al Ministerio de Cultura explicaciones sobre cuánto dinero ha destinado a festivales en los últimos años, a qué certámenes y con qué criterios». García Loza lamentó el «escaso» apoyo de la Administración a los festivales cinematográficos españoles y aseguró que «sólo existe una voluntad de que continúen monstruos consagrados como el Festival de San Sebastián».

A su juicio, es «un milagro de Dios» que un festival como el de Peñíscola, que este año celebra su décimo tercera edición, haya perdurado con un presupuesto «tan escaso de 60 millones de pesetas» y en una ciudad de 5.000 habitantes en la que no hay infraestructura para la proyección de las películas, por lo que se exhiben en una carpa.

Recordó que el festival de Peñíscola «tan sólo recibe del Ministerio 1,5 millones de pesetas, cuando lo idóneo sería que el Instituto de Cine destinara diez millones de pesetas a este evento». El acuerdo adoptado en Peñíscola es, además, un «hermanamiento», puesto que otro de los objetivos es intercambiar información cinematográfica y comercial, e invitados, añadió García Loza, quien confió en que se sumen otros festivales españoles a la iniciativa.

Por otro lado, el festival tam-



El festival de Peñíscola registró ayer una importante participación de público.

bién ha sido sede de la creación de la Agencia Valenciana de cortometraje, forjada entre varias productoras de la Comu-

nidad Valenciana y la Agencia de Información, formación y fomento del audiovisual (Aiffa). El objetivo de esta nueva agen-

cía será la difusión de sus producciones en muestras, centros de cultura, salas comerciales y festivales.

Los cortometrajes que se han adherido a la Agencia, que hoy ha sido presentada en Peñíscola, son *Apparently evident*, de Octavi Masia; *Azúcar*, de Mique Beltrán; *El ladrón de multas*, de Rafael Montesinos; *M de amor*, de Pau Martínez; *Prima Donna*, de Alicia Puig y *Viet-nam*, de Manuel Romo.

La actividad más inminente de la Agencia será la participación el 8 y 9 de junio en el Festival Internacional de Cine de Setúbal, en Portugal, donde se exhibirán los cortometrajes. El copresidente de la Aiffa, Francesc Fenollosa, manifestó ayer que la industria cinematográfica valenciana se encuentra en una fase reivindicativa, puesto que lo que reclama de la Administración es un soporte equiparable al de otras comunidades.

Películas y exposiciones

Las proyecciones diarias de películas se han convertido en un punto de encuentro de las caras más conocidas del cine español. Pero también son concurridas las exposiciones, entre las que destaca *Siete artes*, una muestra que proporciona los canales adecuados de expresión para que tanto sus miembros

como otros artistas que quieran involucrarse en este proyecto cultural, den a conocer sus iniciativas, fomentando los valores humanos e identificándose plenamente con el medio. Para ello, la asociación cultural 'La Fragua' contempla el desarrollo de numerosas actividades culturales, lúdicas y educati-

vas dedicadas a la difusión del arte en todas sus manifestaciones, haciendo constar su desinterés por el lucro.

Por otra parte, Peñíscola recibió la visita de Mulabe con una demostración a capela en la propia rueda de prensa y un concierto que cautivó a los amantes de los ritmos latinos y caribeños.

Albocàsser convoca el premio para cuentos 'Casimir Melià i Tena'

CASTELLÓN. El Ayuntamiento de Albocàsser ha convocado el décimo premio literario 'Casimir Melià i Tena' 2001 para jóvenes de 6 a 12 años y de 13 a 16 años. El plazo de admisión de obras finaliza el próximo 10 de julio y las obras habrán de registrarse en el Ayuntamiento de la localidad. En el caso de los candidatos que opten a la primera categoría, deberán presentar un cuento con una temática referida a las comarcas castellonenses. Respecto a la segunda categoría, de 13 a 16 años, los aspirantes deberán narrar un hecho histórico de las comarcas castellonenses.

El Conservatorio Superior de Música acogió un concierto de Bonet

CASTELLÓN. Las instalaciones ocupadas temporalmente por el Conservatorio Superior de Música en las dependencias del Profesional acogieron ayer en su salón de actos un concierto del profesor Indalecio Bonet Manrique. La actuación tuvo lugar a las 12.15 horas y bajo el título *Dando la Vara*, Indalecio Bonet dirigió un grupo de trombones que deleitaron al público asistente. La próxima cita se ha previsto para el miércoles 13 de junio a la misma hora con un concierto bajo el título *El Carnaval de los Animales* de Saint-Saëns.

Vila-real organiza para el sábado un encuentro de bandas de música

VILA-REAL. La delegación de Cultura del Ayuntamiento de Vila-real ha organizado, en colaboración con la Unión Musical 'La Lira', un encuentro de bandas. El evento tendrá lugar el sábado a las 18.00 horas en la plaza Mayor y las calles peatonales por las que se realizará un pasacalle. Las bandas que acompañarán a La Lira de Vila-real serán las de Calig y Moncofa, según ha explicado el concejal de Cultura, Javier Nàcher. Interpretarán tres piezas cada agrupación, la primera será un pasodoble, seguirá una composición de zarzuela y finalmente cada banda interpretará una pieza de música contemporánea. Durante este fin de semana el Auditori acogerá la actuación de las alumnas del Ballet del Conservatorio de Música. / S. ROCHERA





VALENCIA FUE PIONERA. Los pintores valencianos asimilaron la influencia en sus retablos religiosos. EXPOSICIÓN

La raíz flamenca del arte valenciano

El Museo de Bellas Artes indaga en una muestra la influencia en el gótico tardío

R. V. M., Valencia. Lo que la exposición *La clave flamenca de los primitivos valencianos* busca es «las raíces flamencas» de la pintura valenciana, como Fernando Benito, el director del museo de Bellas Artes de Valencia, declaró ayer en la presentación de la muestra, acto en el que intervenía la subsecretaría de Cultura, Consuelo Ciscar, y el comisario de la exposición, José Gómez Frechina.

Todo partió de una observación de Gómez Frechina al identificar un cuadro procedente de las monjas capuchinas de Castellón, *San Francisco recibiendo los estigmas*, obra del siglo XV, copia del cuadro de Jan Van Eyck que se encuentra ahora en el Museo de Cleveland, pero que «según la documentación aportada,

■ Una copia de Jan Van Eyck condujo a la indagación de la clave nórdica

fue propiedad de Reixach y estuvo en Valencia». Una de las razones de hacer este tipo de exposiciones «es para investigar, porque si no nadie investiga nuestra pintura».

Benito reconoce que alrededor de este cuadro restaurado «se hubiera podido hacer una pequeña exposición de la pieza del mes», pero que ha ido creciendo y han reunido 55 piezas, entre ellas algunos retablos. Pero no todos los que ellos quisieran, puesto que los dos Van Eyck de Turín y Cleveland, no han

podido llegar para esta cita en Valencia, aunque el segundo fue comprometido.

De todas formas, junto con la exposición sobre *El Renacimiento mediterráneo*, comisariada por Mario Natale, ésta abunda en las corrientes culturales que hicieron de Valencia un plaza de la renovación estilística. Pero en esta muestra insistimos sólo en la influencia flamenca y no en la italiana», declaró Benito.

Por su parte, Ciscar destacó que numerosas obras han sido restauradas en concreto para esta muestra, la tabla de los Santos Juanes, de Rodrigo de Osuna; la Virgen de la Leche, del maestro Peret; el Calvario, de Rodrigo de Osuna; la tabla bifronte de la Virgen, de un discípulo de Hugo van der Goes; la Ado-

ración de los pastores y la Epifanía, de Coecke; los Estigmas de San Francisco, del Maestro de la Porciúncula; junto a ocho tablas del retablo de Reixach, tres tablas de Pobla Llaga y dos obras de Falco.

De lo que se trata es de dar a conocer y conservar las cimas del arte valenciano y mostrar «la vinculación directa que mantuvieron con los Países Bajos», agregó Ciscar.

Fernando Benito también dejó constancia al resaltar la escultura de San Martín de Beckere, que se ha limpiado. Y que más adelante se restaurará, pero que «antes habría que hacer un vaciado, para poder sacar una copia ya que se instalará ésta en la calle y la auténtica dentro, en el altar de la iglesia». Benito considera que de aquí a septiembre hay tiempo para decidirlo.

PREMIO El Príncipe de Asturias de las Artes reconoce la obra del músico polaco Penderecki

Ele, Madrid. El compositor polaco Krzysztof Penderecki fue galardonado ayer con el Príncipe de Asturias de las Artes. El jurado consideró «su talento innovador en todos los géneros, impuesto en situaciones sociales y políticas adversas, junto con su capacidad integradora de diferentes elementos de la música en la segunda mitad del siglo XX».

Penderecki visitó por primera vez España en 1973 para dirigir la Orquesta Nacional, y ha mantenido relación estrecha con el Real y con el Palau de la Música de Valencia en diversas ocasiones. Dio el segundo concierto del auditorio en abril de 1987. Y actuará otra vez el 2002 con *Las siete puertas de Jerusalén*.



K. Penderecki.

Nacido en Debica (Polonia) en noviembre de 1933, comenzó a descubrir su talento musical cuando cursaba estudios en la escuela secundaria.

Director desde 1972 de sus propias composiciones, Penderecki es autor de las óperas *Los demonios de Loudun* (1968), *El paraíso perdido* (1978) y *King Ubu* (1983).

De obra prolífica, en su catálogo destacan *Salmo de David*, *Emanations*, *Estrofas*, *Dimensión de tiempo y silencio*, *Dies irae*, en memoria de los muertos de Auschwitz; *Réquiem polaco*, sobre la ocupación nazi; *Polimorphia*, *Cantar de cantares*, *De natura sonoris* y *El sueño de Jacob*.

CINE

Cinco festivales acuerdan en Peñíscola pedir más ayuda oficial

Los representantes de los certámenes critican el reparto de los fondos del Ministerio de Cultura

Ele, Peñíscola. Los responsables de los festivales de cine de Lleida, Peñíscola, Vitoria, Las Palmas y Mallorca han firmado en Peñíscola, donde se celebra el Festival Internacional de Cine de Comedia, un acuerdo para «hacer un frente común» y ejercer «una mayor presión» ante la Administración para conseguir más apoyo económico.

El director del Festival Internacional de Cine Illes Balears, Rafael García Loza, explicó que la primera acción que van a emprender los firmantes de este acuerdo es «pedir al Ministerio de Cultura explicaciones sobre cuánto dinero ha destinado a festivales

en los últimos años, a qué certámenes y con qué criterios».

García Loza lamentó ayer el «escaso» apoyo de la Administración a los festivales cinematográficos españoles y aseguró que «sólo existe una voluntad de que continúen mostruos consagrados como el Festival de San Sebastián».

A su juicio, es «un milagro de Dios» que un festival como el de Peñíscola, que este año celebra su decimotercera edición, haya perdurado con un presupuesto «tan escaso de 60 millones de pesetas» y en una ciudad de 5.000 habitantes, en la que no hay infraestructura para la proyección de las películas, por lo que se exhiben en una carpa instalada



EL CORTO A DEBATE. Albadalejo, Gordon, Sempere, Crespo y Muñoz.

para la ocasión. Recordó que el festival de Peñíscola «tan sólo recibe del Ministerio 1,5 millones de pesetas, cuando lo idóneo sería que el Instituto de Cine destinara diez millones de pesetas a este evento».

El acuerdo adoptado en Peñíscola es, además, un «hermanamiento», puesto que otro de los objetivos es intercambiar información cinematográfica y comercial, e invitados, añadió García Loza, quien confió en que se sumen otros festivales españoles a esta iniciativa.

Establecer un calendario anual para la celebración de festivales es otra de las prioridades, ya que son muchos los certámenes que coinciden en el tiempo, como ocurre en la actualidad con el de Peñíscola y el de Estepona.

FESTIVAL DE CINE DE COMEDIA DE PEÑÍSCOLA → 40 años del estreno de «El Cid»

Los festivales de Peñíscola, Mallorca, Las Palmas, Lleida y Vitoria acuerdan pedir más ayuda oficial

✓ Los organizadores destacan la elevada asistencia de público ✓ Crean una agencia para la difusión de los cortometrajes valencianos ✓ La colaboración del Mulabé se concreta con la actuación de «Muralla Latina»

Jordi Maura/Efe, Peñíscola. Los responsables de los festivales de cine de Lleida, Peñíscola, Vitoria, Las Palmas y Mallorca han firmado en Peñíscola, donde se celebra el Festival Internacional de Cine de Comedia, un acuerdo para «hacer un frente común» y ejercer «una mayor presión» ante la Administración para conseguir más apoyo económico.

El director del Festival Internacional de Cine Illes Balears, Rafael García Loza, explicó que la primera acción que van a emprender los firmantes de este acuerdo es «pedir al Ministerio de Cultura explicaciones sobre cuánto dinero ha destinado a festivales en los últimos años, a qué certámenes y con qué criterios».

García Loza lamentó ayer el «escaso» apoyo de la Administra-

ción a los festivales cinematográficos españoles y aseguró que «sólo existe una voluntad de que continúen monstruos consagrados como el Festival de San Sebastián».

A su juicio, es «un milagro de Dios» que un festival como el de Peñíscola, que este año celebra su decimotercera edición, haya perdurado con un presupuesto «tan escaso de 60 millones de pe-

setas» y en una ciudad de 5.000 habitantes, en la que no hay infraestructura para la proyección de las películas, por lo que se exhiben en una carpa instalada para la ocasión. Recordó que el festival de Peñíscola «tan sólo recibe del Ministerio 1,5 millones de pesetas, cuando lo idóneo sería que el Instituto de Cine destinara diez millones de pesetas a este evento».

El acuerdo adoptado en Peñíscola es, además, un «hermanamiento», puesto que otro de los objetivos es intercambiar información cinematográfica y comercial, e invitados, añadió García Loza, quien confió en que se sumen otros festivales españoles a esta iniciativa.

Establecer un calendario anual para la celebración de festivales es otra de las prioridades, ya que son muchos los certámenes que coinciden en el tiempo, como ocurre en la actualidad con el de Peñíscola y el de Estepona.

El España se celebran al año sesenta y dos festivales relacionados con el mundo audiovisual, dijo García Loza, quien también denunció las «dificultades» que tienen para formar parte de la coordinadora europea de festivales y acceder así a las ayudas que la Unión Europea destina a la industria audiovisual y promoción de eventos cinematográficos.

Difusión del cortometraje

Varias productoras de la Comunidad Valenciana y la Agencia de Información, formación y fomento del audiovisual (Aifia) han creado la Agencia Valenciana de cortometraje, que tiene como objetivo la difusión de estas producciones en muestras, centros de cultura, salas comerciales y festivales.

Los cortometrajes que se han adherido a los servicios de la Agencia, que ayer se presentó en Peñíscola, son *Apartment evident*, de Octavi Masía; *Azúcar*, de Miquel Beltrán; *El ladrón de multas*, de Rafael Montesinos; *M de amor*, de Pau Martínez; *Prima Donna*, de Alicia Puig y *Vietnam*, de Manuel Romo.

Éxito de asistencia

Los organizadores del Festival de Cine de Comedia de Peñíscola quisieron resaltar ayer la gran asistencia a las proyecciones de las películas, donde se completa diariamente el aforo de todos los pases programados. Por otra parte, la representación teatral de *Rulos*, de Sergi Calleja, llenó también por completo la

Plaza de les Caseres.

Más de cien personas quisieron ver la ópera prima de David Gordon, *Me da igual*, la película *Adiós con el corazón*, que fue precedido por la emisión del corto *El diskette*, del presentador de Canal +, Antonio Muñoz de Mesa y la primera película dirigida por Santi Amodeo, *El factor Pilgrim*. Tanto el público como el jurado han destacado la calidad de las proyecciones de la sección oficial trasladas este año del salón Gótico a la carpa del puerto donde ha aumentado la capacidad del aforo y la calidad de proyección.

ACTOS PARA HOY

17.30 horas: Proyección de «Maestros», en la carpa. Opta el premio Ópera Prima.

18.15 horas: «102 dálmatas» en la capilla del castillo.

19.30 horas: Cine: «Cero en conciencia» (opta al Samuel Bronston) y «La Comunidad» (Calabuch) en la carpa.

20.15 horas: Cine. «Los que no fuimos a la guerra» (sección de homenaje). Capilla del castillo.

23.30 horas: «El Cid» en la plaza de Santa María. Proyección de una cinta cedida por la familia del director.

23.00 horas: En la carpa, sesión especial con todos los cortos.

23.30 horas: Retrospectiva de comedias cubanas. «La vida es silba».

El codirector del festival, Josi Ganzenmüller ha destacado el éxito de los pases: «Es impresionante, ningún cine de ciudad registra 140 personas un martes a las cinco y media de la tarde», manifestó.

Ayer por la noche también actuó en la Plaza Santa María el grupo Muralla Latina, que se presentó en rueda de prensa y estableció el inicio de una relación entre el Mulabé y el Festival de Peñíscola.

Posteriormente, Miguel Albaladejo, David Gordon, Antonio Muñoz de Mesa, Xavi Crespo y Antonio Sempere hablaron con el público sobre el siempre complicado paso del cortometraje al largometraje en un acto que se realizó tras la presentación oficial de la Agencia Valenciana del Corto.



JOAN CARLES ADELL

ACTORES. Presentación de la película «Adiós con el corazón».



JOAN CARLES ADELL

EL CORTO A DEBATE. Albadalejo, Gordon, Sempere, Crespo y Muñoz.



13º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE COMEDIA DE PEÑÍSCOLA 26 de mayo - 2 de junio

Ven a Peñíscola Trampa para un hombre solo
1 de junio - Teatro Agustín González

CULTURA y OCIO

CONGRESO INTERNACIONAL

“Cada uno tiene su destino particular, que ejerce participando en el objetivo general”

Para Vicente Ferrer el mundo es tal y como cada persona lo ve

El misionero Vicente Ferrer; la alcaldesa de Valencia, Rita Barberá; el escritor Fernando Sánchez Dragó y la escritora Ana María Matute, pusieron punto final a tres días de debate sobre *¿El retorno a la utopía?*

Maria Costa VALENCIA

“La utopía no se alcanza, pero inspira el caminar.” Es una de las coincidencias de ensayistas, filósofos, científicos y del misionero Vicente Ferrer, encargado de cerrar este congreso. De él, dijo Sánchez Dragó, al presentarlo, que es “el conocimiento en la acción y como la canción, con los pobres de la tierra ha querido su suerte echar”.

El misionero, premio Príncipe de Asturias a la Concordia y premio “Valencianos para el siglo XXI” de LAS PROVINCIAS, Vicente Ferrer, emana modestia, bondad y cuando está relajado, como ayer, “bromea”. Su discurso es la acción, el trabajo realizado en el territorio de Anantapur (India) donde viven cuatro millones de personas, y quizá por ello el discurso del amor y de principios universales como el de que “todos los hombres somos hermanos”.

¿Esto es un caos?

Uno de los sentimientos que persigue al hombre es expresar: “¡Esto es un caos!”. Y cuenta una anécdota: “Intentaba entrar en la habitación del hotel y no había manera. Pensaba con tanta tecnología... y ¡esto es un desastre! Al final el conserje me hizo notar que mi habitación estaba en la 12.ª planta y no en la 7.ª donde intentaba abrir la puerta con mi tarjeta”. Leer la vida desde la séptima planta conlleva “preguntarse constantemente el porqué de las cosas, y rebelarse”.

Esta es una de las reflexiones de un hombre que prefiere dejarse guiar por su “entendimiento” y despreciar sus dudas sin apoyarse en religiones, ciencias, o filosofías.

“Cuando uno se pregunta si la humanidad tiene un sentido, una dirección, descubre que cada uno tiene su destino particular que ejerce participando en el objetivo general de la his-

“En el corazón del hombre está el genuino evangelio, pero hay que saber educarlo porque es el que nos guía”



Vicente Ferrer, Rita Barberá, Ana María Matute y Sánchez Dragó.

José María

ANA MARIA MATUTE

“La magia existe en el hombre”

“El mundo está estropeado, pero el hombre tiene sed de sus sueños”, dijo la escritora y académica Ana María Matute, que a sus 75 años tiene “muchos proyectos”. Analiza que a las personas se nos educa en un “mundo mercantilizado. Se ha olvidado de lo más importante: el alma”. Desde esta visión dice no sentirse orgullosa de la especie humana. Aún así, afirma que la “magia existe en el hombre, ni la persigue, ni es perseguido por ella”. Dice que “el mundo cambia en sus formas, pero el ser humano sigue llorando, sufriendo... los

sentimientos no cambian”. Unos sentimientos que plasma en sus novelas y proyectos como el que tiene en marcha, *El paraíso inhabitado*, ese “al que todos aspiran, pero donde nadie ha llegado”. Como académica y mujer recuerda sentirse durante años, como “Blancanieves y los 40 ladrones” en un universo que “no inventa, sólo es notario de la sociedad, si ésta es machista, la Academia recoge su lenguaje”. Rechaza dar consejos a otras literatas. “Lo mejor es que cada uno sea como es, que no se doblegue, ni tire la toalla, que sea siempre él o ella.”

toria y en su vida personal.” Las respuestas a ese destino, dijo, sólo se encuentran en el corazón. “En el corazón del hombre está el genuino evangelio, el escrito se hizo después”, pero el corazón “hay que saber también educarlo porque es el que nos guía los pasos y conoce todas las respuestas.”

Por eso cuando se le pregunta qué piensa sobre el terrorismo, los malos tratos, o la eutanasia, Vicente Ferrer dice: “Vosotros ya sabéis la respuesta, lo que ocurre es que al ver que las cosas no suceden como vosotros queráis os rebeláis. Todos saben la respuesta”. Una respuesta que remite a

principios. “Los principios universales cuando tocan la tierra se rompen en miles de pedazos. Por ejemplo. Todos somos hermanos. El principio al caer crea: ciegos, blancos, negros, catalanes, rusos. El principio no se destruye, pero al romperlo nos cuesta volver a colocarlo en su sitio.”

Para Vicente Ferrer el “mundo es tal como tú lo ves, un mundo en el que todos nuestros deseos, amores, ilusiones, han de caminar por precipicios y abismos. Uno de los problemas del hombre es rebelarse ante lo que es y preguntarse ¿por qué?, lo necesita para quedarse tranquilo; pero éste no es un mundo de hadas, siempre te devuelve a la realidad, por eso he volcado mi vida en la acción. Todos estamos obligados a actuar aunque no queramos”.

Erradicar la pobreza ha sido el eje

de su vida. Considera que los políticos escuchan poco su corazón, porque si lo hicieran “tendrían más valentía y coraje para acabar con la pobreza. A veces algunas instituciones te dicen, hemos llegado más allá del 0,7% pero la mayoría no lo ha logrado”. Y apunta una máxima de la vida: “lo mismo que se gasta se repone”.

Reflexiona que uno de los caminos para acabar con los dolores de la humanidad es desarraigar la pobreza, porque esto “presupondría que el hombre ha entrado en la vía del amor. La alcaldesa de Valencia agradeció la participación de Vicente Ferrer en la clausura de un congreso “en el que hemos venido a pensar y reflexionar para mejorar la humanidad”. Y como dijo el misionero, añadió, “se demuestra haciendo, actuando”.

Obras plásticas

Metrópolis muestra dos mundos similares. La pintora Tracy Payne y la escultora Helena Hietanen

73

ACUERDO

Cinco festivales se unen en Peñíscola para exigir más ayudas al Ministerio

Ele PEÑÍSCOLA

Los responsables de los festivales de cine de Lleida, Peñíscola, Victoria, Las Palmas y Mallorca han firmado en Peñíscola, donde se celebra el Festival Internacional de Cine de Comedia, un acuerdo para “hacer un frente común” y ejercer “una mayor presión” ante la Administración para conseguir más apoyo económico.

El director del Festival Internacional de Cine Illes Balears, Rafael García Loza, explicó que la primera acción que van a emprender los firmantes de este acuerdo es “pedir al Ministerio de Cultura explicaciones sobre cuánto dinero ha destinado a festivales en los últimos años, a qué certámenes y con qué criterios”.

García Loza lamentó el “escaso” apoyo de la Administración a los festivales cinematográficos españoles y aseguró que “sólo existe una voluntad de que continúen monstruos consagrados como el Festival de San Sebastián”. A su juicio, es “un milagro de Dios” que

Según los firmantes “sólo existe voluntad de que continúen los grandes ‘monstruos’ como San Sebastián”

un festival como el de Peñíscola, que este año celebra su décimo tercera edición, haya perdurado con un presupuesto “tan escaso de 60 millones de pesetas” y en una ciudad de 5.000 habitantes en la que no hay infraestructura para la proyección de las películas, por lo que se exhiben en una carpa instalada para la ocasión. El festival de Peñíscola tan sólo recibe del Ministerio 1,5 millones de pesetas.

El acuerdo adoptado en Peñíscola es, además, un “hermanamiento”, puesto que otro de los objetivos es intercambiar información cinematográfica y comercial, e invitados, añadió García Loza, quien confió en que se sumen otros festivales españoles a esta iniciativa.

Establecer un calendario anual para la celebración de festivales es otra de las prioridades, ya que son muchos los certámenes que coinciden en el tiempo, como ocurre en la actualidad con el de Peñíscola y el de Estepona.

En España se celebran al año 62 festivales relacionados con el mundo audiovisual, dijo García Loza, quien también denunció las “dificultades” que tienen para formar parte de la Coordinadora europea de festivales y acceder así a las ayudas de la Unión Europea.

Seis obras, en la inauguración de la Mostra de Teatre Valencià

ALCOY. G. C.

Seis obras configuran la jornada inaugural de la XI Mostra de Teatre Valencià de Alcoy, cuyo acto principal está previsto para la una de la tarde de hoy en la Lonja de San Jorge. El acto contará con la presencia de autoridades del Ayuntamiento y de Teatres de la Generalitat, según ha confirmado el director de la Mostra, Miquel Santamarià.

Una vez inaugurada la Mostra se ofrecerá la representación de un fragmento de la obra «Mono Sapiens», a cargo de la compañía L'Home Dibuijat, y el relato «Informe para una academia», de Kafka, en pieza dirigida por Pep Cortés e interpretada por T'ian Gombau.

La segunda jornada (las representaciones comenzaron ayer) se completa con otros siete espectáculos, entre los que figuran los baleares representados por las compañías Iguana y Teatro de Qué. Para esta jornada está prevista la presencia del director general de Cultura del gobierno balear, Pere Muñoz.

Las seis obras que se incluyen en el programa inaugural, además de las ya citadas, son «Mala leche» (Esteve y Ponce), «Memoria d'en Julià» (Ilgiana Teatre), «Pasionaria» (Bambalina) y «La venganza» (Pot de plom).

Cinco festivales de cine reclaman ayuda económica

VALENCIA. ABC

Los responsables de los festivales de cine de Lleida, Peñíscola, Vitoria, Las Palmas y Mallorca han firmado en Peñíscola, donde se celebra el Festival Internacional de Cine de Comedia, un acuerdo para «hacer un frente común» y ejercer «una mayor presión» ante la Administración para conseguir más apoyo económico.

El director del Festival Internacional de Cine Illes Balears, Rafael García Loza, explicó a EFE que la primera acción que van a emprender los firmantes de este acuerdo es «pedir al Ministerio de Cultura explicaciones sobre cuánto dinero ha destinado a festivales en los últimos años, a qué certámenes y con qué criterios». A su juicio, es «un milagro» que un festival como el de Peñíscola, que este año celebra su décimo tercera edición, haya perdurado con un presupuesto «tan escaso de 60 millones de pesetas y en una ciudad de 5.000 habitantes en la que no hay infraestructura».

Preston: «La historia local de Valencia arroja luz a otros lugares del mundo»

El historiador británico presenta un libro sobre la imagen de los valencianos

Ni los valencianos han tenido un sentimiento de orgullo frente a Cataluña ni se han sentido humillados. Esta es la tesis vertebral que se desprende de un libro sobre la historia de Valencia entre 1808 y 1975. Los historiadores Paul Preston e Ismael Saz han coordinado el volumen, «que carece de los estereotipos y los mitos que han corrido sobre los valencianos».

VALENCIA. Raquel P. Ejerique

Los historiadores Paul Preston e Ismael Saz presentaron ayer un libro que «rompe mitos, estereotipos, tópicos», según Saz. «De la revolución liberal a la democracia parlamentaria. Valencia (1808-1975)», una recopilación de estudios, deja obsoleta la idea de un «País Valenciano agrario, orgulloso, de un Levante feliz por contraposición a la Cataluña industrial, egoísta, insolidaria». Así, el «Nosaltres els valencians» de Joan Fuster queda alejado de esta recopilación de estudios de profesores de la Universidad de Valencia. Porque si bien los autores no creen en una Valencia optimista, tampoco creen en una Valencia humillada por sus déficits y carencias respecto a Cataluña.

«UNA HISTORIA BONITA»

El libro, editado por Biblioteca nueva, impulsado por la Fundación Cañada Blanch y presentado en la Biblioteca Valenciana es, según el historiador británico Paul Preston, «una historia bonita, esta historia local es una joya, porque no es intróvertida, porque aporta luz a otras zonas del exterior».

De hecho, este libro sobre cómo han visto los valencianos su propia



Eduardo Manzana

El historiador británico Paul Preston, junto al libro que ha coordinado

evolución se publicó hace tres años en inglés, por el interés que despertó, y es ahora cuando ve la luz en castellano, «dada la coherencia interna del libro», según Preston.

Para Saz, la simplificación no tiene cabida, «el País Valenciano tuvo desarrollo agrario pero también industrial, el desarrollo social fue conflictivo, dinámico, Valencia fue innovadora».

Así, los historiadores que colaboran con sus estudios en el volumen, han intentado evitar «la perspectiva comparativa con otras regiones como Cataluña», según Saz, que no se aventuró a hacer una analogía del

estereotipo de la Valencia humillada u orgullosa respecto a Cataluña con el valencianismo de hoy. En su opinión «si hablamos de un nacionalismo hoy, será más sólido, más lúcido, más abierto».

NACIONALISMO BARRIDO

Según Ismael Saz «el nacionalismo incipiente fue barrido durante el franquismo. La corrupción y la represión en esta época es fundamental para entender la afasia de la sociedad valenciana en este aspecto». El historiador concluyó que «hoy hay un valencianismo retórico, que en realidad no se está recuperando».

La universidad de la fotografía de Guardamar colgará obras de arte en los comercios para acercarlo a los ciudadanos

ALICANTE. S. Córcoles

Las Jornadas Fotográficas Guardamar 2001, que convierten a esta ciudad turística en una auténtica universidad sobre esta manifestación artística, transformarán muchos comercios y oficinas de su calle Mayor en galerías de arte, según los datos recogidos ayer por este periódico de responsables de este proyecto.

El equipo dirigido por Feliciano López Pastor, impulsor de estas jornadas, colgarán fotografías de autores reconocidos en tiendas, bancos y demás establecimientos de trasiego público para acercar a los vecinos de la localidad las aportaciones de auténticos artistas de la fotografía.

Las VI Jornadas Fotográficas Guardamar 2001 se prolongarán des-

de el 2 de junio al 3 de julio y han sido presentadas bajo el epígrafe «Experimentación, creación: espacios personales». Manuel Sonseca, fotógrafo habitual en la Feria de Arte Contemporáneo (ARCO), algunas de cuyas creaciones han sido donadas a Sus Majestades los Reyes, será una de las personalidades artísticas en la edición de este año en la ciudad.

EXPOSICIONES Y SEMINARIOS

Las jornadas se compondrán de exposiciones, seminarios y talleres. El Ayuntamiento de Guardamar, presidido por Francisco García Gómez, apoya este evento cultural, al igual que la Diputación.

El director de las Jornadas, Feliciano López, explicó ayer que las seis

exposiciones de este año están dedicadas a la obra de otros tantos fotógrafos con caminos de expresión distintos de lo habitual. «Bien porque realizan una manipulación a partir de la toma, bien por presentarnos una realidad creativamente diferente o por experimentar dentro de áreas que componen el amplio mundo de la creación». Según el director, los fotógrafos Rafael Navarro, Ciuco Gutiérrez, José Ferrero, Julio Álvarez, Pepe Calvo y Franco Martos, cuyas fotos se colgarán en Guardamar, «abren los límites de la expresión».

Las Jornadas de Guardamar introducen este año el proyecto de venta de la obra fotográfica para fomentar el coleccionismo y el comercio alrededor de estas creaciones.

Cinc Festivals de Cinema, entre els quals el de Balears, firmen un acord per exigir més ajudes

EFE. Peníscola.

Els responsables dels festivals de cinema de les Illes Balears, Lleida, Peníscola, Vitòria i Las Palmas firmaren ahir a Peníscola, on es dur a terme el Festival Internacional de Cinema de Comèdia, un acord per «fer un front comú» i exercir «una major pressió» davant l'Administració per aconseguir més suport econòmic.

El director del Festival Internacional de Cinema Illes Balears, Rafael García de Loza explicà que la primera acció que emprenderan els firmants d'aquest acord és «demandar al Ministeri de Cultura explicacions sobre quants doblers ha destinat a festivals en els últims anys, a quins certàmens i amb quins criteris».

García de Loza lamentà ahir l'«escàs» suport de l'Administració als



Rafael García de Loza.

festivals cinematogràfics espanyols i assegurà que «només existeix una voluntat que continuïn monstres consagrats com el Festival de Sant Sebastià».

La idea és fer un front comú per pressionar més l'Administració

L'acord adoptat a Peníscola és, a més, un «agermanament», ja que un altre dels objectius és intercanviar informació cinematogràfica i comercial, i convidats, afegí García de Loza, qui confià que se sumin altres festivals espanyols a aquesta iniciativa.

Establir un calendari anual per a la celebració de festivals és una altra de les prioritats, ja que són molts els certàmens que coincideixen en el temps. A Espanya se celebren anualment 62 festivals relacionats amb el món audiovisual, digué García de Loza, qui també denuncià les «dificultats» que tenen per formar part de la Coordinadora europea de festivals i accedir així a les ajudes que la Unió Europea destina a la indústria audiovisual i promoció d'esdeveniments cinematogràfics.

Mare als 62 anys

Una dona de 62 anys que va donar a llum un nin a França podria enfrontar-se a accions judicials per sotmetre's a un tractament de fertilitat autoritzat a Itàlia o Anglaterra, però prohibit per les lleis locals. Philippe Laverne, director de la clínica Lauriers a la ciutat mediterrània de Frejus digué que la dona —la identitat de la qual és mantinguda en secret— parí el 14 de maig.

Menjar al volant no és delictu

Un tribunal belga sentencià ahir que menjar un sandvitx al volant no és condemnable, en contra de l'opinió de la fiscalia, que considerava equiparable a la utilització d'un telèfon mòbil. El tribunal de policia de Saint-Nicolas dictà aquesta sentència després que un automobilista fos penalitzat per menjar un sandvitx mentre conduïa.

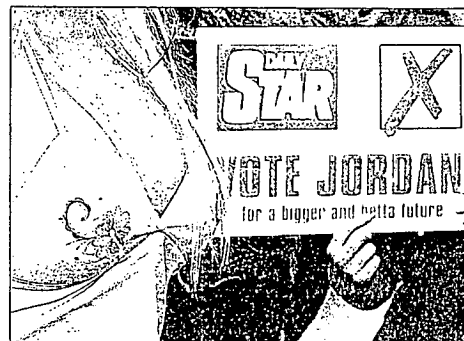
40 assots per fumar

El rabí Ovadia Yossef, dirigent del partit ortodox sefardita Shass, estimà que els fumadors haurien de ser castigats amb 40 assots. «Si hi hagués una verdadera justícia a Israel, cada fumador seria castigat amb 40 assots», ja que «el consum de tabac està prohibit per la Torà i els responsables que el comercialitzen haurien de ser castigats pel cel».



La nova atracció del zoo de París

Aquesta cria d'hipopòtam nan nasqué prematurament el passat 5 de maig, en captivitat en el zoo de París, després de 173 dies de gestació. Nasqué amb una grandària de 45 centímetres i un pes de 5 quilos amb la qual cosa la seva vida perillà. Superat aquest perill, ara ja pesa 15 quilos.



Fent campanya

La model i actriu porno Jordan encapçala una candidatura independent per a l'alcaldia dels districtes de Stretford i Urmston en les eleccions generals britàniques. Mentre uns fan campanya fent gatz del do de la paraula, altres utilitzen estratègies més subliminals per captar vots.

FERGIE A

MALLORCA. Des del passat dilluns, Fergie, duquessa de York, i les seves dues filles Eugénie i Beatriz, descansen en una de les cases de Son Bunyola, propietat de l'empresari britànic Sir Richard Branson. És la tercera vegada que l'exesposa del príncep Andreu visita Mallorca. La primera vegada que ho va fer fou en 1998, quan arribà per entrevistar-se amb l'actor nord-americà Michael Douglas. En aquesta ocasió només passà un dia a l'illa. La segona visita fou l'any passat per aquestes dates i ocupà un habitatge de Fornalutx.



Bibi



Maruja Alfaro y Joan Melis ponen voz a la poesía

La pareja de actores subirá hoy al escenario del Municipal de Palma en un nuevo recital del ciclo 'La vida en vers', con textos de Lorca y Llopart, entre otros

F. TOMÁS. Palma.

"A un actor debe gustarle mucho jugar. A mí de pequeña me encantaba y aún hoy lo hago. Eso es el teatro. Jugar a ser otro que no eres". Así explicaba la actriz Maruja Alfaro su atracción por la escena, algo que le empuja a subirse a un escenario cada vez que ese gusanillo le reclama atención. Hoy, la actriz mallorquina protagonizará, junto a Joan Maria Melis, uno de los recitales poéticos que componen el ciclo 'La vida en vers', que organiza el Teatre Municipal de Palma.

El montaje, que recibe el título de *Triant poesia*, ha unido, una vez más, a dos de los actores más importantes, y con una larga trayectoria interpretativa a sus espaldas, de la escena insular. Ambos formaron parte, durante muchos años, de la compañía de Xesc Forteza y en sus trabajos juntos siempre han de-

mostrado una especial coordinación, una magia escénica, que ya les ha convertido en lo que el público llama 'la pareja teatral perfecta'. "Yo misma digo que somos como Fred Astaire y Ginger Rogers pero a la mallorquina", apuntaba, con humor, Maruja Alfaro.

Poemas de Josep Maria Llopart, Lorca, Guillem d'Efak, Rosselló-Pòrcel, Miguel Hernández y Miquel Àngel Riera, entre otros, se irán convirtiendo en sentimiento y palabra en las voces de estos dos actores. "Es un reto muy grande. Cuando me llamaron para hacer este recital, pensé que sería buena idea compartir escenario con otra persona. Se lo comenté a Joan y aceptó. Entonces nos pusimos a buscar poesías, cada uno por su lado, hasta crear este repertorio", apunta Alfaro.

El espectáculo cuenta con poesías en lengua catalana y castellana.



Joan Melis y Maruja Alfaro vuelven juntos a la escena. FOTO: TORNELLO

"La poesía no tiene lenguaje y debe llegar a todo el mundo. Por eso decidimos ir alternando poemas en catalán con versos en castellano", añade la actriz, que también recitará algunos poemas a la par con Joan.

El recital tiene un hilo conductor "a partir de la idea de un ensayo de un recital de poesía. Los diálo-

gos estarán llenos de comentarios sobre la obra, alusiones personales e incluso alguna palabra dirigida al público, al que ignoramos porque, supuestamente, no está".

La vida en vers. 'Triant poesia'
Maruja Alfaro y Joan Maria Melis
Lugar: Teatre Municipal
Fecha: 31 de mayo. 21:00 horas

El Festival de Cine de Mallorca firma un acuerdo para exigir más ayudas

EFE. Peñíscola.

Los responsables de los festivales de cine de Mallorca, Lleida, Peñíscola, Vitoria y Las Palmas han firmado en Peñíscola, donde se celebra el Festival Internacional de Cine de Comedia, un acuerdo para "hacer un frente común" y ejercer "una mayor presión" ante la Administración con el objetivo de conseguir más apoyo económico.

El director del Festival Internacional de Cine 'Illes Balears', Rafael García Loza, explicó que la primera acción que van a emprender los firmantes de este acuerdo es "pedir al Ministerio de Cultura explicaciones sobre cuánto dinero ha destinado a festivales en los últimos años, a qué certámenes y con qué criterios".

García Loza lamentó el "escaso" apoyo de la Administración a los festivales cinematográficos españoles y aseguró que "sólo existe una voluntad de que continúen monstruos consagrados como el Festival de San Sebastián".

A su juicio, es "un milagro de Dios" que un festival como el de Peñíscola, que este año celebra su décimo tercera edición, haya perdurado con un presupuesto de 60 millones de pesetas y en una ciudad de 5.000 habitantes en la que no hay infraestructura para la proyección de las películas.

El acuerdo es, además, un "hermanamiento" puesto que se podrá intercambiar información e invitaciones entre los festivales.

Cinco compañías palmesanas participan en la III Mostra de Teatre de Barriades

F.T. Palma.

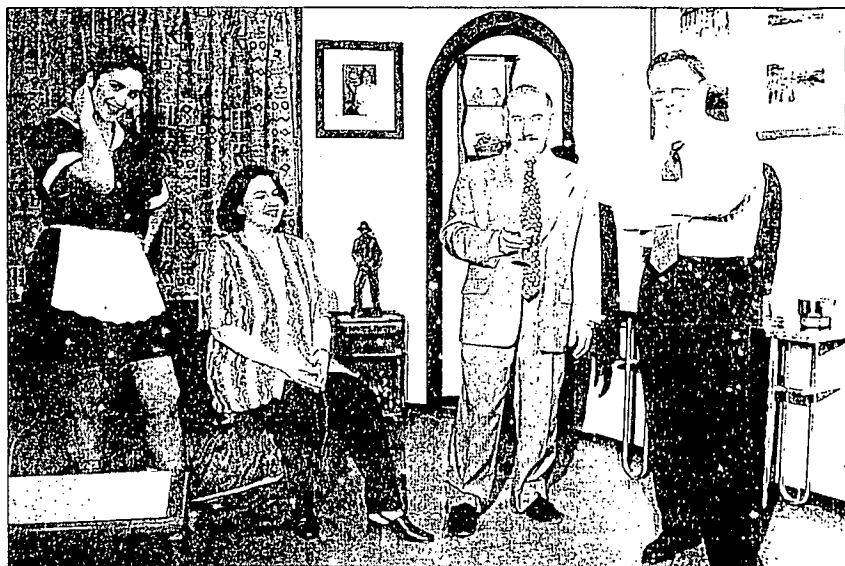
La carcajada buscará su lugar frente a los escenarios que cada barriada tiene preparados para acercar el teatro a la gente en sus fiestas populares. La comedia es la protagonista de la III Mostra de Teatre de Barriades que comenzó como un "intercambio de grupos amateurs entre las barriadas de las que son originarios", explicó la regidora de Participació Ciutadana, Maria José Frau. "A raíz de ese éxito hemos querido que esta iniciativa llegue a más barrios".

De ese modo, tres barriadas más se suman a esta muestra respecto al año pasado: Sa Calatrava, Son Ferriol y Sa Indioteria, que participa también con su propia compañía teatral. Un total de cuatro grupos que se repartirán las 18 actuaciones que componen la oferta de esta muestra, que se presenta como una actividad más dentro de los programas de fiestas de cada barriada. Las compañías que participan son Calabruix (Sant Jordi), con *Lo que s'usa no té excusa*; Es

Rebrot (sa Indioteria) y *El tío de l'Havana*; Nostra Terra (son Espanyol), con el montaje *Monòlegs i diàlegs d'es Mascle Ros*; el grupo de teatro Passatemps (son Sardinia) y *Es mort per un altre*; y Coverbos (son Ferriol), con *A ca's sastre es trama un desastre*.

"La muestra de este año es muy variada. Hay desde teatro clásico, como *El tío de l'Havana*, que es una obra de Tous i Maroto que ya tuvo mucho éxito en su momento, hasta creación, como es *Lo que s'usa, no té excusa*, de Tomeu Torres, pasando por traducciones y adaptaciones de piezas de Paso y Alonso Millán", apuntó Martí Avilés, director del grupo Passatemps. "La programación es de obras cómicas y comerciales. El público, que asiste a estas representaciones está de fiesta en su barrio y lo que quiere es divertirse", añadió Jaume Gomila, director, adaptador y actor del montaje que presenta la compañía Coverbos.

Junto al texto de Josep M^o Tous i Maroto, que traslada la acción a



El grupo de teatro Coverbos, de Son Ferriol, en una de sus representaciones. FOTO: DIARI DE MALLORCA

la Palma de los años 30, en el seno de una familia de clase media que recibe la visita de un tío de La Habana, se podrán ver un retrato de la sociedad actual en la obra del grupo Calabruix, además de una traducción de la pieza de Alfonso Paso *Cuidado con las personas for-*

males, a cargo de Passatemps, el texto clásico de Nostra Terra y la versión libre de *El crimen al alcance de la clase media*, de Alonso Millán.

El calendario de representaciones comienza en el C.P. sa Indioteria, el día 3 de junio con el grupo

de teatro Calabruix. El resto de actuaciones serán en la Plaça Sant Jeroni (sa Calatrava), en el Centre Cultural de Son Ferriol, en la explanada de Son Espanyol, la plaza de la iglesia de Sant Jordi y Son Sardinia, y el teatro Son Espanyol de la parroquia de la Asunción.

V FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA ILLES BALEARS.

ACTIVIDADES.

Anfec : Festivales y dinero público. Conclusiones.

La asociación Nacional de Festivales de Cine, creada en 1997 en el Festival de Cine de Menorca y cuya Comisión Gestora inició sus trabajos en el Festival de Cine de Peñíscola en 2001, presentó en el Festival Balear una serie de ponencias que dieron como consecuencia las siguientes conclusiones que se presentan aquí en forma de propuesta y con la intención de que se hagan llegar al ICAA y FAPAE, con la colaboración del Festival.

ANFEC se fundó ante la crítica situación generada por el continuo y descontrolado crecimiento de este tipo de eventos que, desde hace tiempo, vienen creando grandes problemas, en primer lugar por la colisión de fechas y, en consecuencia, por la imposibilidad física de la industria cinematográfica para atender a todos ellos.

Considerando que los Festivales se nutren básicamente de películas y de la presencia de profesionales de la industria audiovisual, ANFEC sugiere que tanto el ICAA como FAPAE deberían involucrarse en la creación conjunta de una serie de normas que regulen el sector, en la misma extensión que otros organismos internacionales suelen actuar y para ello propone las siguientes actuaciones :

1-Definir que es un Festival de Cine

2-Clasificar en 3 grandes categorías los eventos existentes.

3-Distribuir las ayudas públicas, subvenciones, etc a estos eventos según su categoría y atendiendo a la distribución de competencias en materia cultural de cada Autonomía.

En este sentido ANFEC desea reflejar la inquietud de muchos medianos y pequeños festivales ante lo que califican como falta de transparencia en como se distribuye el dinero público.

Otro punto que ANFEC desea resaltar es el de la promoción de la industria audiovisual española en los Festivales y dado el alto numero de películas nacionales que no llegan a tener el estreno o la difusión adecuada, ante el empuje de otras cinematografías que no generan beneficios directos para los profesionales españoles, la asociación propone que el ICAA y FAPAE apoyen de manera contundente aquellos eventos que supongan promoción para el cine español.

Esta ayuda podría llegar en forma de costear los gastos de envíos de películas, pasajes y estancias de actores, directores, etc., a estos eventos, así como una campaña de anuncios en medios de comunicación que contribuyan a promocionar la asistencia de espectadores en estos eventos.

ANFEC entiende que esta sería una forma directa de promocionar el cine español en su principal mercado de casi 40 millones de posibles espectadores, en lugar de emplear el dinero del contribuyente en promocionar festivales que basan su importancia en la presencia de estrellas norteamericanas, con lo que contribuyen a fomentar la cada vez mayor desigualdad entre esta cinematografía y la nacional.

En términos generales, los asistentes a estas jornadas, actores, actrices, productores y directores, expusieron su inquietud ante la euforia oficial que parece provocar la actual situación del cine español y que, según la mayoría de los profesionales, no corresponde a la realidad de un sector acosado por la falta de oportunidades para estrenar sus producciones y por otro ante el frenazo de la inversiones por parte del sector de televisión.

En el sector de cortometrajes reina también la misma inquietud, agravada por la falta de oportunidades de exhibición y los costes de rodajes, pese a la gran atención que los Festivales prestan a esta importante parte de nuestra cinematografía.

Finalmente, la dirección del Festival Internacional de Cinema-Illes Balears, se compromete con ANFEC a difundir estas conclusiones, en la medida de sus fuerzas y a mantener estas jornadas en futuras ediciones.

Anexo 4

Artículo publicado por el diario Levante, sobre el

Encuentro de Directores de

Festivales de Cine en Valencia.

Febrero de 2003.

Anexo 4

El artículo publicado por el diario Levante en relación al Encuentro de Directores de Festivales de Cine en Valencia, ya sea en su formato impreso como digital, pueden ser localizados en cualquier momento remitiéndose a un servicio de hemeroteca. La razón por la que se ha estimado útil su inclusión como parte del anexo se debe a que es el tercer intento por unificar los intereses y objetivos de los festivales de cine que se analiza en la tesis y se desarrolla en el epígrafe 3.2.3. *Intereses comunes de los festivales de cine: Asociaciones y encuentros*, de la primera parte de la investigación. De este modo, se completa la información referente a este apartado sin necesidad de remitir al lector y/o investigador a localizar por su cuenta este artículo. Se ha preferido incluir dos páginas más y completar así las fuentes hemerográficas de este epígrafe.



club diario levante

l'aiffa

V Premis Tirant

Mesa redonda ▼ «EL PAPER DELS FESTIVALS DE CINEMA EN EL NOU MAPA MEDIÀTIC»

Los festivales abogan por unirse en una asociación valenciana

«Sería la interlocutora ante la Generalitat»

Lara Ripoll, Valencia. La escasa financiación que reciben por parte de la Generalitat, el poco apoyo que encuentran en la industria cinematográfica y el gran problema de la inexistente distribución que sufren los cortometrajes que concursan en los certámenes fueron los tres ejes de la mesa redonda organizada por los V Premis Tirant, que reunió en el Club Diario Levante a los directores de diez festivales de cine, internacionales y valencianos.

Ante este panorama y, dado el especial momento actual en la Comunidad Valenciana donde está a punto de publicarse el Libro Blanco del Audiovisual y la ley del sector, la conclusión de los participantes fue unánime: los festivales también tienen que tener su propia voz. Y deben estar presentes, por tanto, en los debates sociales que se susciten. Y para lograrlo, tal vez sería adecuado crear una asociación de festivales y certámenes de cine valencianos, que se convirtiera en la plataforma interlocutora ante la Administración. La propuesta, sobre la que hubo consenso, ahí quedó con el compromiso de seguir trabajándola entre todos para resolver si es factible y en qué términos.

Moderados por el responsable del Festival Vila d'Almenara, Mario Viché, el debate sobre el papel de los festivales de cine en el nuevo mapa mediático reunió a Mario Ventura, del Festival Festiroia de Setúbal (Portugal); Isa Albuquerque, directora de cine y colaboradora del Festival de Marañão (Brasil); José Jurado, director del Festival Internacional de Cine Independiente de Elche; Toni Vergara y Pepa Espinós, del Festival de Video Amateur y Guiones, de Quart

de Poblet; Antonio Llorens, de los Premis Albatros/Babel de cortos; Miquel Bru, de la Mostra de Curtmetratges de Sagunt; David Murria, del festival de cortos Radio City, Valencia; Vicent Almar y Virgilio Soria, de la muestra de cortos de ficción, experimental y animación de Gandia; Antoni Castelló y Cristian Micó, del festival de cortos de Vila Real- Cinéculable; y Juan Dos de la Semana de Video Amateur de Castellón; y J. Manuel Iglesias y Emilio J. Alhambra, de la productora alicantina Doble Nostrum.



FOTO: MANUEL MOLINES

Una demostración de la potencia de los certámenes

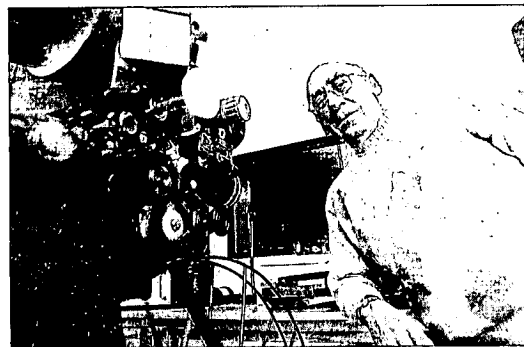
De izquierda a derecha y de pie: J. Luis Galiana, Antonio Llorens, Francesc Fenollosa, José Jurado, David Murria, Cristián Micó, Antoni Castelló y Miquel Bru. Sentados: Pepa Espinós, Toni Vergara, Isa Albuquerque, Mario Ventura, Mario Viché y Juan Dos. Un debate que concluyó Viché al decir: «Una demostración de la potencia de los festivales es que pese a la miseria de la ayuda de la Generalitat se subsiste y el público está ahí».

■ «Los Tirant son importantes para el desarrollo de la industria»

M. T., Valencia. El director del Festival Festiroia de Setúbal (Portugal), Mario Ventura, ha llegado a Valencia para participar como jurado en los V Premis Tirant.

Ventura, que tiene relación con esta ciudad desde la segunda edición de Cinema Jove, cuando Mario Viché era el director, desempeña desde entonces un papel relevante a la hora de posibilitar la proyección internacional del audiovisual valenciano. Desde el año 2000, largometrajes y cortos valencianos —como *Sin fin*, de Olavarria y Ortizá, (Premi Tirant al mejor corto) y otros como *Azúcar*, de Miquel Beltrán; *Vietnam*, de Manuel Romo o *Aparentment evident*, de Octavi Masía—, han podido viajar hasta Portugal, lo que a su vez ha posibilitado el contacto con el Festival de Bahía (Brasil).

Festiroia es un certamen generalista dedicado a las cinematografías de pequeña producción que no tienen abiertas las puertas de



ALBERTO SÁZ

EN EL CLUB. El portugués Mario Ventura es miembro del jurado de los V Tirant.

las grandes distribuidoras. «En nuestra sección oficial compiten países que no producen más de 25 films al año. España no entra, pero sí el cine catalán, valenciano, y vasco y gallego, en menor medida», señala en referencia a aquellas culturas diferenciadas «aunque políticamente

agrupadas». El festival de Setúbal actúa de esta manera «con la finalidad cultural de dar a conocer la cinematografía que no puede llegar al gran público». Según sus datos, son más de 80 países los que se encuentran en esta situación —incluido el cine americano indepen-

diente— «con pequeñas producciones, algunas de ellas muy buenas». «Lo hacemos así porque entendemos que el espectador debe tener acceso a todas las formas de cultura y no sólo a la que el cine americano nos quiere dar», señala. En este sentido, el Festival de Setúbal, que celebrará su decimonovena edición el próximo 15 de junio, se encarga de visibilizar estas producciones e intentar venderlas en el mercado, generalmente a las televisiones.

Para Ventura, la situación del cine en Portugal es «semejante» a la valenciana: «faltan ayudas, la producción es pequeña y hay grandes dificultades de tener una industria bien estructurada». En su opinión, «los Tirant son importantes para el desarrollo de la industria. Al menos, da visibilidad a toda la producción, buena o mala, y es importante que se transmita al público». En Portugal, de hecho, hay un proyecto para organizar una muestra similar «y todavía nos enfrentamos con muchos problemas para conseguirla».

Jóvenes creadores ▼ CICLE UNIVERSITATS VALENCIANES

Miguel Molina: «Somos el Irak del audiovisual valenciano»

José V. Gámir, Valencia. Las diferentes universidades valencianas con departamentos dedicados a la formación audiovisual tuvieron el pasado martes la oportunidad de mostrar al público el trabajo de sus alumnos. Las exhibiciones se realizaron en la sede de la Sgae - Fundación Autor dentro del Cicle Universitats Valencianes de los V Premis Tirant.

La primera institución que exhibió la obra de sus estudiantes fue la Fundación para la Investigación del Audiovisual. La FIA presentó los cortometrajes realizados por tres alumnos de la Escuela de Guionistas Luis García Berlanga. *Banyeres*, dirigido por Jaume Ba-

yarri y escrito por Isadora Guardia, muestra «cinco historias independientes que se suceden en un espacio común» en las que el agua constituye «el principal leitmotiv», según comentó su autora a Levante-EMV. La siguiente proyección fue *Hands*, dirigida por Pau Vergara, a cuyo término se mostró Primer Premio, un proyecto de César Sabater en el que «el personaje principal explica ante la cámara qué hacer para ganar un festival de cortos».

El ciclo continuó con las proyecciones del Departamento de Escultura de la Universidad Politécnica de Valencia, calificado por su subdirector, Miguel Molina,

como «el Irak del audiovisual». Sus trabajos están concebidos como una experimentación «crítica y de investigación» orientada a «hacer algo diferente». Bajo esta finalidad se engloban tanto los trece trabajos presentados por el Laboratorio de Creaciones Intermedia —a cargo del profesorado— como los realizados por los alumnos del Laboratorio de Medios Audiovisuales.

El Taller d'Audiovisuales de la Universitat de València también estuvo representado con el documental *Cetacis de la Mediterrànea*, de Batiste Miguel y Toni Raga. Por su parte, el Taller de Video 2002, de la Jaume I de Castelló, exhibió seis cortos de sus estudiantes.



JOSÉ ALEXANDRE

PROTESTA. Alumnos de la Facultad de BB AA muestran su rechazo a la guerra.

Los jóvenes de la Comunidad Valenciana

CLUB DIARIO

Levante Digital

Los festivales abogan por unirse en una asociación valenciana

«Sería la interlocutora ante la Generalitat»

Lara Ripoll, Valencia

La escasa financiación que reciben por parte de la Generalitat, el poco apoyo que encuentran en la industria cinematográfica y el gran problema de la inexistente

distribución que sufren los cortometrajes que concursan en los certámenes fueron los tres ejes de la mesa redonda organizada por los V Premis Tirant, que reunió en el Club Diario Levante a los directores de diez festivales de cine, internacionales y valencianos.



Ante este panorama y, dado el especial momento actual en la Comunidad Valenciana donde está a punto de publicarse el Libro Blanco del Audiovisual y la ley del sector, la conclusión de los participantes fue unánime: los festivales también tienen que tener su propia voz. Y deben estar presentes, por tanto, en los debates sociales que se susciten. Y para lograrlo, tal vez sería adecuado crear una asociación de festivales y certámenes de cine valencianos, que se convirtiera en la plataforma interlocutora ante la Administración. La propuesta, sobre la que hubo consenso, ahí quedó con el compromiso de seguir trabajándola entre todos para resolver si es factible y en qué términos.

Moderados por el responsable del Festival Vila d'Almenara, Mario Viché, el debate sobre el papel de los festivales de cine en el nuevo mapa mediático reunió a Mario Ventura, del Festival Festroia de Setúbal (Portugal); Isa Albuquerque, directora de cine y colaboradora del Festival de Marañao (Brasil); José Jurado, director del Festival Internacional de Cine Independiente de Elche; Toni Vergara y Pepa Espinós, del Festival de Video Amateur y Guiones, de Quart de Poblet; Antonio Llorens, de los Premis Albatros/Babel de cortos; Miquel Bru, de la Mostra de Curtmetratges de Sagunt; David Murria, del festival de cortos Radio City, Valencia; Vicent Almar y Virgilio Soria, de la muestra de cortos de ficción, experimental y animación de Gandia; Antoni Castelló y Cristian Micó, del festival de cortos de Vila Real- Cineculpable; y Juan Dos de la Semana de Video Amateur de Castellón; y J.Manuel Iglesias y Emilio J. Alhambra, de la productora alicantina Doble Nostrum.

[Envía esta noticia a un amigo...](#)

Portada PAPEL

Levante

Pulse aquí para ver la portada

del día en PDF

Acceso rápido a secciones

[Opinión](#)

[Suscripción a](#)

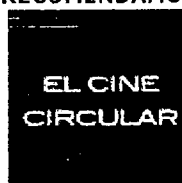
[titulares](#)

SERVICIOS

- ▶ Encuestas
- ▶ Foro
- ▶ El buscador
- ▶ Documentos [nuevo](#)
- ▶ Mi correo
- ▶ Buzón
- ▶ El tiempo
- ▶ Tarifas publicidad
- ▶ Loterías y quiniela
- ▶ Cartelera

[Atención al lector](#)

RECOMENDAMOS



[Aquí su publicidad](#)

[Aquí su publicidad](#)

[Aquí su publicidad](#)



[Inst. Nac del Consum](#)

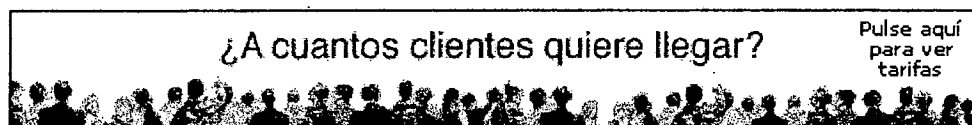
[Finanzas](#)

[Bolsa](#)


Web optimizada para una resolución de pantalla de 800x600 puntos a 256 colores.


Compatible con versiones de navegador de tipo 4.X Netscape-Explorer.

Publicación electrónica



generada con sistema
editorial Net-Publisher
2.0 .

 Titular anterior :«Un oso rojo» es una incisiva mirada sobre la Argentina de hoy

 Titular siguiente :«Los Tirant son importantes para el desarrollo de la industria»



Auditoría de medios electrónicos
Accesos a la edición digital auditados por OJD.
Pulse aquí para ver estadísticas



Levante-EMV digital es un producto de Editorial
Prensa Ibérica
Queda terminantemente prohibida la reproducción
total o parcial de los contenidos ofrecidos a través
de este medio, salvo autorización expresa de
Levante-EMV

Anexo 5

Desarrollo del capítulo

'Ayudas y Subvenciones',

correspondiente con el epígrafe 2.3 del capítulo 2

de la primera parte de la tesis.

Anexo 5

‘Ayudas y subvenciones’ es el desarrollo del análisis exhaustivo, año por año, de la convocatoria y resolución de ayudas para festivales de cine que convoca el Ministerio de Cultura. Este epígrafe debe entenderse como complementario y secundario de la investigación, sin embargo, su extensión en páginas se consideró excesiva en comparación con el resto del capítulo. Suponía que el lector dedicara demasiado tiempo en la lectura de un análisis accesorio. De todos modos, y como el estudio estaba realizado, se ha preferido incluirlo como anexo, por si resulta útil para posteriores estudios o como objeto de consulta, que desecharlos completamente de esta tesis doctoral.

Desarrollo del epígrafe de la primera parte, capítulo dos: 'Ayudas y subvenciones'

3.2.1. Análisis de la convocatoria de ayudas.

3.2.2. Análisis de la concesión de ayudas. Presupuestos y beneficiarios.

3.2.1. Análisis de la convocatoria de ayudas.

1992

La primera resolución ha sido transcrita casi en su totalidad, con el fin de poder tomarla como referente para el resto de la información analizada. La resolución del 30 de marzo de 1992 es publicada en el BOE el 3 de mayo del mismo año, dejando pasar casi un mes y medio de diferencia. El Ministerio del que depende es el de Cultura.

Al inicio de la convocatoria (BOE, 13.05.1992) se detalla que:

"Prevista la concesión de ayudas para la organización y participación en festivales y certámenes cinematográficos en el capítulo II, del título V, del Real Decreto 1282/1989, de 28 de agosto, de Ayudas a la Cinematografía, y regulada por la Orden de 6 de febrero de 1992 ("Boletín Oficial del Estado" de 21 de febrero), la concesión de ayudas y subvenciones para la promoción, protección y difusión de las actividades cinematográficas y audiovisuales, entre otras finalidades, procede establecer el plazo y demás circunstancias concurrentes en el otorgamiento de las correspondientes a 1992".

Esto será tenido en cuenta para ver las transformaciones que va teniendo la resolución.

Primero. Se concreta: "Convocar la concesión de subvenciones con destino a la promoción y organización de festivales nacionales o internacionales de cinematografía y artes audiovisuales que se desarrollen en España durante 1992".

En el mismo apartado se da una definición de festival de cine que se mantendrá intacta hasta el 2002: "Se entenderá por festivales, las manifestaciones, certámenes, semanas, muestras, mercados y, en general, toda celebración similar que tenga por objeto la promoción y difusión de la producción cinematográfica y audiovisual, así como las actividades que sin suponer fundamentalmente proyecciones filmicas colaboren de modo relevante al fomento de la cinematografía y las artes audiovisuales". Éste es el párrafo que menos variará durante los próximos diez años.

Añade finalmente: "Serán subvencionables los costes de promoción, organización y funcionamiento de los festivales". "El Instituto no podrá conceder más de una subvención para la financiación de una misma actividad". Ambos puntos apenas tendrán modificaciones.

Segundo. Sobre la aplicación presupuestaria. "La financiación de subvenciones objeto de esta convocatoria se hará con cargo a la aplicación presupuestaria 24-108-481, del programa 456-C «cinematografía», del vigente presupuesto de gastos.

Tercero. Beneficiarios. "Podrán ser beneficiarios de subvención las Entidades y personas físicas que, sin ánimo de lucro, actúen como promotores de un festival de los considerados en el punto primero de esta resolución".

Cuarto. Solicitud y plazo de presentación. "Las solicitudes, dirigidas al Director, general del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales y ajustadas al modelo que se publica como anexo a esta disposición, podrán presentarse antes del día 30 de septiembre de 1992 en el Registro

General del Ministerio de Cultura, plaza del Rey número 1 Madrid, o en cualquiera de los medios previstos en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo”.

Este punto también sufrirá modificaciones. Cabe destacar que desde el momento de publicación de estas bases y hasta la fecha tope en la que se pueden entregar las solicitudes hay 137 días, unos cuatro meses y medio.

Continúa esta sección: “Las solicitudes deberán acompañarse de la documentación detallada en el punto tercero de la Orden de 6 de febrero de 1992 mencionada anteriormente y, además, de:

1. Copia auténtica de los Estatutos, en el caso de Entidades privadas en los que deberá constar explícitamente la inexistencia de ánimo de lucro en los fines de la misma.
2. En su caso, reglamento por el que se rija el festival.”

Estos requisitos serán ampliados y se les sumarán otros nuevos.

“Si los solicitantes no acompañasen toda la documentación exigida o la presentada adoleciera de algún defecto formal, el Instituto requerirá a los mismos para que, en el plazo de diez días, se subsane la falta o se acompañen los documentos preceptivos, con apercibimiento de que, si así no lo hicieran, se archivará la solicitud sin más trámite”.

Quinto. Criterios de valoración. “Las solicitudes serán valoradas teniendo en cuenta las siguientes circunstancias:

Ámbito de actuación del festival y su eventual reconocimiento internacional.

Número y calidad de las películas que se proyectarán y relación de países participantes.

Incidencia en la industria cinematográfica y audiovisual, y restantes circunstancias relevantes para el interés cinematográfico y cultural del festival.

Incidencia plural a nivel autonómico y a nivel internacional.

Atención prestada por los Medios de Comunicación.

En el caso de que el solicitante haya sido beneficiario de subvenciones en anteriores convocatorias, el Instituto valorará, asimismo, la correcta aplicación de aquéllas a los fines para los que fueron concedidas”.

Sexto. Concesión. “El Director general del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, a la vista de las solicitudes presentadas, dictará la resolución que proceda, de acuerdo con lo previsto en el punto cuarto de la Orden de 6 de febrero de 1992 reguladora de ayudas citada, en el plazo de un mes, a contar desde la presentación de la documentación exigida o, en su caso, la subsanación de errores o faltas”.

Séptimo. Forma de hacer efectiva la subvención. “La ordenación del pago será nominativa a favor de los beneficiario y éste se realizará en un único plazo, sin perjuicio de lo establecido en el punto undécimo de la Orden reguladora”.

Octavo. Obligaciones del beneficiario. “Las Entidades y personas físicas beneficiarias de las subvenciones vendrán obligadas a observar lo previsto en el punto segundo de la Orden reguladora de 6 de febrero de 1992 y, además, a comunicar al Instituto por escrito cualquier variación o modificación que se produzca en el proyecto o desarrollo de la actividad subvencionada, en el momento en que aquélla tenga lugar”.

Noveno. Justificación. “El beneficiario de la subvención deberá justificar la aplicación de la misma en el plazo máximo de 90 días desde la ejecución de la correspondiente actividad. Si la subvención se concediese finalizada aquélla, el plazo de justificación se contará desde la fecha de pago de la ayuda. Todo ello sin perjuicio de la prórroga que pueda ser solicitada de conformidad con lo dispuesto en el artículo 27 de la Ley de Procedimiento Administrativo.

“La justificación se realizará, mediante la presentación de los documentos que cita el punto quinto de la Orden de 6 de febrero de 1992 referida y en la forma en él descrita”.

Décimo. Normativa general. “La subvenciones cuya concesión convoca la presente resolución se ajustarán a lo establecido en la referida Orden de 6 de febrero de 1992, a cuyas disposiciones se estará para todo lo no previsto en la presente resolución”.

El texto está firmado por el director general, Juan Miguel Lamet Martínez. A continuación se añade un anexo en el que figura cómo debe ser la “solicitud de subvención para la celebración de festivales de cinematografía y artes audiovisuales, a desarrollar en España en 1992”.

Dos días después de esta publicación el BOE anuncia una corrección sobre la misma (BOE, 15.05.1992) que sólo afectan al anexo y que no suponen ningún elemento destacable.

1993

No se ha podido localizar la fecha del BOE en la que aparece la convocatoria de ayudas para este año, ni la publicación de la misma, aunque cabe destacar que este año se concedieron y publicaron las ayudas en dos bloques, una correspondiente al primer semestre y otra al segundo.

1994

La resolución apenas tiene grandes cambios con respecto al año 1992. Las secciones o puntos de las bases se siguen manteniendo con las siguientes modificaciones (BOE, 28.01.1994):

En la introducción se añade “durante 1994” al final del primer párrafo, quedando de la siguiente manera:

RESOLUCIÓN, de 19 de enero de 1994, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convoca la concesión de subvenciones para la celebración y realización en España de festivales de cinematografía y artes audiovisuales durante 1994.

La resolución del 19 de enero es publicada en el BOE el 28 de enero, tan sólo nueve días más tarde. El Real Decreto por el que se prevé la concesión de ayudas se modifican. Ahora es el artículo 31 del Real Decreto 1282/1989, de 28 de agosto de ayudas a la cinematografía, modificado por el Real Decreto 1773/1991, de 13 de diciembre, y de conformidad con la Orden de 6 de febrero de 1992, y se añade “por las que se establecieron las normas reguladores de las ayudas y subvenciones del Ministerio

de Cultura y de sus organismos autónomos, procede establecer el plazo y demás circunstancias concurrentes para el otorgamiento de las correspondientes de 1994". Dejando de ser el capítulo II, del Título V del mismo Real Decreto y añadiendo lo entrecomillado referente a los organismos autónomos.

Primero. Se añade el siguiente párrafo: "La concesión de estas subvenciones no se efectuará en régimen de concurrencia competitiva".

Segundo. En la aplicación presupuestaria se detalla que la financiación de las subvenciones se hará con cargo a las aplicaciones presupuestarias 24.108.460-472-481 del programa 456 C "cinematografía", "del vigente presupuesto de gastos del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales". Se añade, por tanto, las últimas palabras entrecomilladas y las aplicaciones 460 y 472.

Tercero. Beneficiarios. Se omite "sin ánimo de lucro" quedando redactado de la siguiente manera: "Podrán ser beneficiarios de subvención las entidades y personas físicas que actúen como promotores de un festival de los considerados en el punto primero de esta resolución".

Cuarto. Las solicitudes podrán presentarse hasta el 30 de septiembre, lo que supone que desde el día de su publicación habrán pasado 244 días, algo más de ocho meses. Además, no sólo podrán entregarse directamente en el Ministerio de Cultura, sino también "en los servicios correspondientes de las Comunidades Autónomas".

Se añade un apartado nuevo, que se sitúa entre los criterios de valoración y la concesión, y está numerado en la sexta posición. Dice así:

"Instrucción. Será órgano competente para la instrucción del procedimiento la Subdirección general del Departamento de Promoción del ICAA".

La documentación solicitada es la misma y también se mantienen los criterios de valoración, obligaciones del beneficiario, así como el resto de puntos. El documento lo vuelve a firmar Juan Miguel Lamet Martínez.

1995

La convocatoria es publicada en el BOE el 11 de enero de 1995, dos días después de la resolución. En este año se introducen numerosos cambios. El director general pasa a ser Enrique Balmaseda Arias-Dávila.

La introducción a la resolución no añade cambios, aunque sí lo hace el segundo de los párrafos. El Real Decreto por el que se rige sigue siendo el mismo aunque se añade a continuación "de conformidad con el Real Decreto 2225/1993, de 17 de diciembre".

El orden y título de los epígrafes cambian y se amplían considerablemente en lo que respecta a los requisitos de los solicitantes y de las solicitudes. Esquemáticamente podría contemplarse de la siguiente manera:

Esquema de las variaciones de las convocatorias de 1994 y 1995

Apartado	1994	1995
Primero	Convocatoria y definición	Objeto y finalidad
Segundo	Aplicación presupuestaria	Imputación presupuestaria
Tercero	Beneficiarios	Régimen de concesión
Cuarto	Solicitud y plazo de presentación	Beneficiarios
Quinto	Criterios de Valoración	Presentación de solicitudes
Sexto	Instrucción	Documentación
Séptimo	Concesión	Instrucción
Octavo	Forma de hacer efectiva la subvención	Criterios de Valoración
Noveno	Obligaciones del beneficiario	Concurrencia de ayudas
Décimo	Justificación	Resolución
Undécimo	Normativa general	Pago y justificación del cumplimiento de la finalidad de la ayuda
Duodécimo		Fiscalización
Decimotercero		Incidencias
Decimocuarto		Normativa general

En negrita se han destacado los apartados completamente nuevos que introduce la resolución. Además del cambio de orden son muchas las modificaciones introducidas, tanto en la redacción como en lo que respecta a las novedades. Esta es la razón por la que se ha considerado oportuno incluir toda la convocatoria destacando en negrita los elementos diferenciadores y nuevos:

“Resolución de 9 de enero de 1995, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convoca la concesión de subvenciones para la promoción y organización en España de festivales de cinematografía y artes audiovisuales, correspondientes a 1995.

Prevista la concesión de ayudas para la organización y participación en festivales y certámenes cinematográficos en el artículo 31, del Real Decreto 1282/1989, de 28 de agosto, de Ayudas a la Cinematografía, y de conformidad con el **Real Decreto 2225/1993, de 17 de diciembre**, por el que se aprueba el Reglamento del procedimiento para la concesión de subvenciones públicas, y con la Orden de 6 de febrero de 1992 por la se establecen las normas reguladoras de las ayudas y subvenciones del Ministerio de Cultura y de sus Organismos autónomos, procede convocar las correspondientes a 1995.

(Añade el Real Decreto que da conformidad al primero).

En consecuencia, este Instituto ha resuelto:

Primero. Objeto y finalidad.

La presente Resolución tiene objeto convocar la concesión de subvenciones con destino a la promoción y organización de festivales nacionales o internacionales de cinematografía y artes audiovisuales que se desarrollen en España durante 1995.

Se entenderá por festivales, las manifestaciones, certámenes, semanas, muestras, mercados y, en general, toda celebración similar que tenga por objeto la promoción y difusión de la producción cinematográfica y audiovisual, así como las actividades que sin suponer fundamentalmente proyecciones filmicas colaboren de modo relevante al fomento de la cinematografía y las artes audiovisuales.

Serán subvencionables los costes de promoción, organización y funcionamiento de los festivales.

Segundo. Imputación presupuestaria.

La financiación de las subvenciones objeto de esta convocatoria se harán con cargo a las aplicaciones presupuestarias 24.108.460, 472 y 481, del programa 456-C "Cinematografía", del vigente presupuesto de gastos del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, **en la suma 72.000.000 de pesetas.**

(432.729 euros. Por primera vez, se añade la cantidad presupuestaria que será destinada).

El instituto no podrá conceder más de una subvención para la financiación de una misma actividad.

Tercero. Régimen de concesión

La concesión de las subvenciones no se efectuará en régimen de concurrencia competitiva.

(Hasta ahora este punto venía recogido al final del apartado primero).

Cuarto. Beneficiarios.

Podrán ser beneficiarios de subvención las Entidades y personas físicas que actúen como promotores de un festival de los considerados en el punto primero de esta Resolución.

Quinto. Presentación de solicitudes.

(A partir de ahora siempre vendrán diferenciadas en subapartados y no como hasta ahora, con un punto y aparte. Cómo se puede apreciar han sido incluidos cuatro condiciones más a la ya existente. Solicitud y plazo de presentación son dos apartados diferenciados).

1. Las solicitudes, dirigidas al Director General del ICAA y ajustadas al modelo que se publica como anexo a esta disposición, podrán presentarse antes del día 30 de septiembre de 1995 **en las sedes de las Consejerías de Cultura** de las Comunidades Autónomas o en las dependencias centrales del Ministerio de Cultura, Plaza del Rey, 1, Madrid, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 38.4 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

(Se modifica "en los servicios correspondientes por lo marcado en negrita. El plazo sigue siendo el 30 de septiembre. En esta ocasión se cuenta con 229 días, aproximadamente 8 meses, entre la fecha de publicación de la convocatoria en el BOE y el plazo de entrega de la documentación).

2. En todo caso, se hará constar expresamente el domicilio que se señale a efectos de notificación.

3. La presentación de solicitudes para optar a estas ayudas supone la aceptación expresa y formal de lo establecido en la presente Resolución.

4. No podrán acceder a las subvenciones quienes hayan sido condenados a la pena a que se refiere el artículo 349, 3º, del Código Penal o sancionados por las infracciones a las que se refiere el artículo la Ley General Presupuestaria.

5. Las solicitudes podrán ser formuladas directamente por los interesados o a través de la representación prevista en el artículo 32 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

(A nivel jurídico y legal, las bases se vuelven más exigentes, se entiende que con el fin de lograr que la cantidad destinada a un festival en concreto sea empleada en la finalidad descrita por los beneficiarios y aceptada por el ICAA).

Sexto. Documentación.

(Como ya se ha mencionado en el apartado anterior, los datos referidos a la documentación han sido ampliados, y por primera vez aparecen especificados en las bases, sin necesidad de remitir al punto tercero de la Orden de 6 de febrero de 1992).

1. Las solicitudes deberán acompañarse, en todo caso, de la siguiente documentación:

a) Fotocopia del Documento Nacional de Identidad y del Número de Identificación Fiscal, si el solicitante es persona física, así como la acreditación correspondiente si éste actuase por medio de representante.

Si es persona jurídica, documento de constitución o modificación, en su caso, debidamente inscrita en el registro correspondiente, y Estatutos. En ambos casos, documentos bastantes en derecho que justifiquen que la persona que firma la solicitud ostenta actualmente cargo que, con arreglo a aquellos Estatutos, le confiera la representación de la entidad de que se trate a tales efectos. Si el solicitante fuese o actuase como mandatario deberá justificar con poder notarial bastante dicha cualidad y representación.

b) Fotocopia del Código de Identificación Fiscal o Tarjeta de las personas jurídicas solicitantes.

e) Currículum vitae del solicitante cuando sea una persona física en el que venga reflejada su actividad en el campo cultural.

d) Memoria de actividades realizadas en materia cultural, en caso de personas jurídicas.

e) Reglamento, en su caso, del festival.

f) Acreditación documental de que los solicitantes se encuentran al corriente de sus obligaciones tributarias y frente a la Seguridad Social conforme a lo dispuesto en las Ordenes de 28 de abril de 1986 y de 2 de noviembre de 1987.

Aquellas solicitudes cursadas para festivales a realizar, además, deberán incluir:

Proyecto detallado del festival para el que solicita la subvención, en el que se justifique la necesidad y la aplicación de la misma.

Presupuesto en el que se desglose y detalle, en su caso, los ingresos y gastos que exigirá el festival para el que se pide la subvención.

Cuando se trate de festivales ya celebrados, se deberá aportar:

Acreditación de los gastos e ingresos totales del festival.

Memoria detallada del festival para el que se solicita la subvención.

(Como se puede apreciar tan sólo los estatutos y el reglamento se solicitaban en anteriores convocatorias. De todos los requisitos nuevos que se exigirán a partir de esta fecha, cabe destacar el desglose en el presupuesto, ya que hasta ahora sólo se requería los gastos del certamen, mientras que ahora se exige conocer los ingresos de la entidad solicitante.

También de gran interés es la omisión del párrafo que aparecía el último en la convocatoria de 1994 en el cuarto apartado (BOE, 28.01.1994), en el que se hacía referencia a:

“Si los solicitantes no acompañasen toda la documentación exigida o la presentada adoleciera de algún defecto formal, el instituto requerirá a los mismos para que, en el plazo de diez días, se subsane la falta o se acompañen los documentos preceptivos, con apercibimiento de que, si así no lo hiciera, se archivará la solicitud sin más trámite”).

Séptimo. Instrucción

(Varía de nuevo su orden de aparición y se ubica ahora antes que los criterios de valoración).

Será órgano competente para la instrucción del procedimiento la Subdirección General de Promoción del ICAA.

Octavo. Criterios de Valoración

Las solicitudes serán valoradas teniendo en cuenta las siguientes circunstancias:

-Ámbito de actuación del festival que, **en todo caso, deberá tener carácter nacional.**

-Incidencia en la industria cinematográfica y audiovisual, y restantes circunstancias relevantes para el interés cinematográfico y cultural del festival.

-Atención y cobertura prestada por los medios de comunicación.

-Proyección y repercusión a nivel internacional.

En el caso de que el solicitante haya sido beneficiario de subvenciones en anteriores convocatorias, el ICAA valorará, asimismo, la correcta aplicación de aquéllas a los fines para los que fueron concedidas, así como la justificación de este compromiso en el plazo establecido en el punto undécimo, 2, de esta Resolución.

(Es eliminado el requerimiento en el que se afirmaba que se tendría en cuenta el "número y calidad de las películas a proyectar o ya proyectadas y relación de los países participantes". Por primera vez se exige que tenga carácter nacional y proyección y repercusión internacional, omitiendo "la incidencia plural a nivel autonómico". Se valorará, además de la atención por parte de los medios de comunicación, la cobertura prestada. Finalmente se añade el texto destacado al final del último párrafo).

Noveno. Concurrencia de las ayudas.

(Este apartado es completamente novedoso).

La cuantía de la ayuda no podrá superar, aisladamente o en concurrencia con otras ayudas o subvenciones de otras Administraciones públicas, o de otros Entes públicos o privados, nacionales o internacionales, el coste de la celebración del festival para el que se solicita la subvención.

Décimo. Resolución.

El Director general del ICAA, a la vista de las solicitudes presentadas, dictará la resolución que proceda, **previa supervisión del Subsecretario, en el plazo de tres meses**, a contar desde el día siguiente a aquel en que los expedientes deben tener entrada en la Dirección general del ICAA, conforme a lo dispuesto en el punto quinto, 1, de esta resolución.

En la Resolución que se dicte, se hará constar la cuantía de la subvención concedida, notificándose a los beneficiarios y a las Comunidades Autónomas que hayan intervenido en el procedimiento, y se publicará en el "Boletín Oficial del Estado".

Esta resolución no pone fin a la vía administrativa pudiendo ser recurrida ante la Ministra de Cultura mediante interposición de recurso administrativo ordinario.

(Se sustituye el término "concesión" del título del epígrafe por "resolución". Se suprime "que se dictará la resolución que proceda, de acuerdo con lo previsto en el punto cuarto de la Orden 6 de febrero de 1992", por "previa supervisión del Subsecretario".

Uno de los cambios más notables es que el tiempo del que dispone el director general para dar resolución pasa de uno a tres meses y que se hará constar la cantidad concedida, no sólo al beneficiario, sino también a la competencia autonómica).

Undécimo. Pago y justificación del cumplimiento de la finalidad de la ayuda.

(Este punto equivale al octavo: forma de hacer efectiva la subvención, y décimo: justificación, de la convocatoria del año anterior).

1. La ordenación del pago será nominativa a favor de los beneficiarios y este se realizará en un único plazo, sin perjuicio de la necesidad de efectuar anticipos de pagos sobre la subvención concedida y las medidas de garantía a favor de los intereses públicos, que se realizará por Orden del Departamento, a propuesta del Director General del ICAA.

2. El beneficiario de la subvención deberá justificar la aplicación de la misma en el plazo mínimo de noventa días desde la ejecución de la correspondiente actividad:

Si la subvención se concediese finalizada aquélla, el plazo de la justificación de contará desde el plazo de justificación se contará desde la fecha de pago de la subvención.

Todo ello sin perjuicio de la ampliación que pueda ser solicitada de conformidad con lo dispuesto en el artículo 49 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

La justificación se realizará mediante la presentación de los siguientes documentos:

Memoria de las actividades desarrolladas en relación con la finalidad para la que la subvención fue concedida y de las condiciones impuestas, en su caso, con motivo de la concesión.

Facturas o documentos de Caja, recibos, haberes, documentos de ingresos de cuotas de la Seguridad Social y de retenciones de impuestos, actas de recepción y cualesquiera otros justificativos de la realización de los gastos de la actividad subvencionada.

Esta documentación deberá presentarse en original, sin perjuicio de adjuntar fotocopia para su compulsa y devolución.

(Anteriormente se sustituía todo lo destacado en este apartado haciendo referencia al punto undécimo de la Orden de 6 de febrero de 1992).

Duodécimo. Fiscalización.

Las Entidades y personas físicas beneficiarias de las subvenciones vendrán obligadas a facilitar cuantas actuaciones de comprobación se efectúan por la Dirección General del ICAA. Asimismo, quedarán sometidas a las actividades de control financiero que corresponden a la Intervención General de la Administración del Estado y a las previstas en la legislación de Cuentas.

Decimotercero. Incidencias.

Toda alteración de las condiciones tenidas en cuenta para la concesión de las subvenciones, así como la obtención concurrente de subvenciones o ayudas otorgadas por las Administraciones públicas, u otros públicos o privados, nacionales e internacionales, podrá dar lugar a modificación de la resolución de concesión.

Estas incidencias habrán de ser comunicadas al ICAA por los beneficiarios de las subvenciones, inmediatamente después de producirse.

(Este apartado se corresponde, en parte, con el segundo párrafo de lo que en la anterior convocatoria era el apartado noveno: "Obligaciones del beneficiario". Lo que añade no es sólo que habrá que informar de estar incidencias, sino que además serán tenidas en cuenta para la concesión de la ayuda).

Decimocuarto. Normativa general.

Las subvenciones cuya concesión se convoca mediante la presentación de resolución se ajustarán a lo establecido en los artículos 81 y 82 del texto refundido de la Ley Presupuestaria, al Real Decreto 2225/1993 de 17 de diciembre, por el que se aprueba el reglamento de procedimiento para la concesión de subvenciones públicas y a la Orden de 6 de febrero de 1992 por las que se establecen las normas reguladoras de las ayudas y subvenciones del Ministerio de Cultura y de sus Organismos autónomos.

Como se puede apreciar son muchos y significativos los cambios en la convocatoria que se introducen en este año, en el que Enrique Balmaseda Arias-Dávila es por primera el director general del ICAA. A modo de concreción pueden destacarse el aumento del presupuesto, descripción detallada de la documentación requerida para solicitar la ayuda, la repercusión a nivel internacional en los criterios de valoración y los anticipos de pago.

1996

Este será el segundo de Enrique Balmaseda como director general y los cambios introducidos son pocos y muy técnicos. Afectan a los requisitos a nivel financiero y poco más. La convocatoria es publicada en el BOE el 7 de febrero de 1996 y la resolución es de 11 de enero del mismo año, son 28 días de diferencia. El plazo para la presentación de las instancias es el 30 de septiembre, por lo que se disponen de 233 días, alrededor de 8 meses para preparar la documentación.

La instrucción sigue a cargo de la Subdirección General de Promoción del ICAA. En este caso no especifica la cantidad presupuestaria de la que se dispone. El plazo para la resolución de la convocatoria sigue siendo de tres meses, requiriendo la supervisión del Subsecretario y se sigue suprimiendo la posibilidad de contar con diez días en caso de que falte algún documento.

Tan sólo se añade un gran apartado en el punto undécimo sobre el pago y la justificación del cumplimiento de la finalidad de la ayuda, que se inserta antes del primero de los subapartados, y dice así:

1. El pago se hará efectivo a partir de la resolución de la concesión.

Será requisito para la percepción de la subvención el cumplimiento de los beneficiarios de sus obligaciones tributarias y frente a la Seguridad Social, lo que deberá acreditarse mediante la presentación de la siguiente documentación, referida a los doce meses anteriores a la fecha de la solicitud:

a. Justificante de estar dado de alta en el Impuesto de Actividades Económicas.

b. Justificante de haber presentado las declaraciones o documentos de ingreso del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, del Impuesto sobre Sociedades, de los pagos a cuenta o fraccionados o de las retenciones a cuenta de ambos y del Impuesto sobre el Valor Añadido, o del Impuesto General sobre el Tráfico de Empresas en Ceuta y Melilla o del Impuesto General Indirecto en Canarias.

c. Justificante de haber presentado la relación anual de ingresos y pagos a que se refiere el Real Decreto 1550/1986, de 5 de diciembre, o del Real Decreto 1550/1987, de 18 de diciembre.

d. Justificante de estar inscrito en la Seguridad Social si es una persona jurídica, o justificante de estar afiliado y en alta al Régimen de la Seguridad Social que corresponda por razón de su actividad si es empresario individual.

e. Justificante de haber afiliado, en su caso, y haber dado de alta a los trabajadores que tenga a su servicio y estar al corriente en el pago de las cuotas o de otras deudas con la Seguridad Social.

Caso de no aportar estos documentos se deberán presentar sendos certificados de la Agencia Estatal de Administración Tributaria que corresponda y de la Tesorería Territorial de la Seguridad Social respectiva, que acrediten estar al corriente de todas y cada una de las obligaciones tributarias y de la Seguridad Social.

Toda esta documentación supone una mayor complejidad a la hora de preparar la convocatoria. Se trata de un mayor endurecimiento de las bases a favor del Ministerio de Cultura, con las que pretende cubrirse las espaldas y asegurar la solvencia de los beneficiarios, para los que estas normas suponen un considerable aumento burocrático de las condiciones para optar a las subvenciones.

1997

José María Otero, es director general del ICAA en esta convocatoria por primera vez desde la toma de posesión de su cargo. Las bases van a ir modificándose en sucesivos años y no se una sola vez como ocurrió con su antecesor. Los cambios son más numerosos que los de Balsameda.

La convocatoria se aprueba el 12 de febrero de 1997 y sale publicada en el BOE, el 7 de marzo, 25 días después. Hay que mencionar, que de nuevo, en el punto sobre

imputación presupuestaria no se concreta la cantidad a destinar. En el punto sexto, sobre la documentación se añade toda la parte sobre los cumplimientos tributarios que se habían incluido en la convocatoria de 1996, es decir, que hay un cambio, pasan de estar situados en el punto undécimo sobre el pago y la justificación del cumplimiento de la finalidad de la ayuda, al sexto, sobre la documentación.

El órgano de instrucción pasa a ser la Subdirección General de Promoción y Relaciones Internacionales del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, y deja de serlo la Subdirección General de Promoción del ICAA.

En lo referente a la resolución se prescinde de la supervisión del subdirector del ICAA y se añaden dos cambios en el apartado quedando de la siguiente manera (en negrita se destacan las modificaciones):

"El Director general del ICAA, a la vista de las solicitudes presentadas, dictará la resolución que proceda en el plazo de tres meses, a contar desde el día siguiente a aquel en que los expedientes deben tener entrada en la Dirección general del ICAA, conforme a lo dispuesto en el punto quinto, 1, de esta resolución. En los expedientes sobre los que no recaiga resolución expresa, trascurrido el plazo citado, se podrá entender que es desestimatoria de la concesión de subvención".

"En la Resolución que se dicte, se hará constar la cuantía de la subvención concedida, notificándose a los beneficiarios y a las Comunidades Autónomas que hayan intervenido en el procedimiento, conforme a la práctica prevista en el artículo 59 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, y se publicará en el "Boletín Oficial del Estado".

El plazo para la presentación de las solicitudes sigue siendo de tres meses, por lo que se dispone de 203 días, algo menos de 7 meses desde que fue publicada la convocatoria, para la presentación de la documentación.

Finalmente en el punto undécimo sobre el pago y justificación del cumplimiento de la finalidad de la ayuda se añade un párrafo al inicio del mismo que dice:

"1. El pago se hará efectivo a partir de la resolución de concesión. Será requisito para la percepción de la subvención haber presentado la totalidad de la documentación requerida en el punto sexto de esta resolución".

La convocatoria se vuelve más exigente con los solicitantes, pero sigue sin añadir aquel párrafo de la convocatoria de 1992 en la se daba un plazo de diez días para presentar la documentación que faltase en caso de que el Ministerio de Cultura la solicitara.

El 27 de mayo de 1997 se publica en el BOE una resolución con fecha de 6 de mayo en el que se añade al final del primer párrafo del punto segundo, sobre la imputación presupuestaria, la cantidad que se va a destinar. Esta es la segunda ocasión en la que se refleja en la resolución esta suma, aunque la primera fue en el 1995, primer

año de Enrique Balmaseda como director general de ICAA, desaparece en el 1996 y no vuelve a aparecer hasta la fecha indicada de 1997. El texto queda redactado de la siguiente manera (en negrita se destaca lo que añade la modificación):

“La financiación de las subvenciones objeto de esta convocatoria se harán, en función de las disponibilidades presupuestarias, con cargo a las aplicaciones presupuestarias 24.108.460, 472 y 481, del programa 456-C “Cinematografía”, del vigente presupuesto de gastos del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, **destinándose 11.000.000 de pesetas, 2.000.000 de pesetas y 66.000.000 de pesetas, respectivamente**”. (66.111 euros, 12.020 euros y 396.668 euros, respectivamente).

1998

Los cambios se siguen sucediendo, tanto en los requisitos para la concurrencia en la subvención, como a nivel técnico, aclarando algunos epígrafes con nuevas modificaciones en la redacción del texto.

La convocatoria de este año se publica en el BOE el 31 de julio de 1998 y la resolución tiene fecha del día 20. Tan sólo 11 días de diferencia. El director general es José María Otero. Los primeros cambios que se observan están reflejados en la introducción a las bases. Si bien en el 1997 detallaba:

“Prevista la concesión de ayudas para la organización y participación en festivales y certámenes cinematográficos en el artículo 31, del Real Decreto 1282/1989, de 28 de agosto, de Ayudas a la Cinematografía, y de conformidad con el Real Decreto 2225/1993, de 17 de diciembre, por el que se aprueba el Reglamento del procedimiento para la concesión de subvenciones públicas, y con la Orden de 6 de febrero de 1992 por la se establecen las normas reguladoras de las ayudas y subvenciones del Ministerio de Cultura y de sus Organismos autónomos, procede convocar las correspondientes a 1997”.

El de este año queda redactado de la siguiente manera:

“Prevista la concesión de ayudas para la organización y **desarrollo** en festivales y certámenes cinematográficos **de reconocido prestigio** en el **artículo 16, del Real Decreto 1039/1997, de 27 de junio, de promoción y estímulos a la cinematografía**, y de conformidad con el Real Decreto 2225/1993, de 17 de diciembre, por el que se aprueba el Reglamento del procedimiento para la concesión de subvenciones públicas, y con la Orden de **4 de mayo de 1998** por la se establecen las normas de **aplicación del Real Decreto 1039/1997, de 27 de junio, antes citado**, procede convocar las correspondientes a 1998”.

Los cambios en lo que respecta a la legislación no se ha considerado que tengan relevancia para este análisis ya que no depende de los responsables del ICAA, sin embargo si cabe mencionar las variaciones en lo que respecta a los aspectos de redacción y su significado y aportación en la nueva convocatoria, en definitiva comprobar en qué consiste ese cambio.

Ya no se habla de “organización y participación” en festivales, sino de “organización y desarrollo”. Con el paso del tiempo, y analizado este término, se debió pensar que no era el más adecuado ya que el ICAA y la subvención en sí, no participa

en el certamen, sin embargo sí resulta más apropiado considerar que colabora en el desarrollo del mismo. Se puede considerar que es un cambio terminológico de carácter objetivo.

No se puede valorar del mismo modo el añadido que especifica que esta convocatoria sólo va dirigida a “festivales y certámenes cinematográficos de reconocido prestigio”. No se publica en la misma convocatoria las condiciones que debe reunir un certamen para ser considerado como tal, tampoco se remite a ningún texto legal, ni se ha hallado un texto concreto en el que se especifique cuáles son las condiciones que tiene que reunir un festival para ser de reconocido prestigio en España.

Existe, sin embargo, una diferenciación en categorías A y B, de la Coordination Européenne des Festivals de Cinéma (Coordinadora Europea de Festivales de Cine), y una clasificación en función del carácter competitivo y del formato, corto o largometraje, de la Federation Internationale des Associations de Producteurs de Films, la FIAPF. En ninguno de estos dos casos se contemplan todos los festivales españoles que reciben subvención en este año y los siguientes, por lo que se puede entender que ninguna de estas dos normativas han sido tomadas como referente, circunstancia que además no debería realizarse ya que se trata de entidades europeas y no se ajustan a las necesidades de los festivales nacionales, circunstancia que se demuestra al comprobar que son más los festivales españoles subvencionados que los que figuran en esos listados europeos.

En el punto primero de la convocatoria se añaden dos modificaciones de redacción. En el primer párrafo aparece “de reconocido prestigio” después de “festivales nacionales o internacionales de cinematografía y artes audiovisuales”. Y en el segundo párrafo, se introduce la primera modificación en la definición que se da sobre festivales, añadiendo “en España” para especificar que sólo se refiere a los festivales nacionales.

En el segundo punto vuelven a aparecer la cantidades destinada a la convocatoria que en esta ocasión es “27.000.000 de pesetas, 2.000.000 de pesetas y 61.000.000 de pesetas” (El presupuesto está fragmentado porque se refiere a cada una de las aplicaciones a las que se imputan. (162.273 euros, 12.020 euros y 366.617 euros, respectivamente).

El punto tercero, sobre el régimen de concesión, cambia su redacción y queda así: “La concesión de estas ayudas se efectuará en régimen de concurrencia no

competitiva”, y no “La concesión de estas subvenciones no se efectuará en régimen de concurrencia competitiva”.

El plazo final para la presentación de solicitudes es el 30 de septiembre, por lo que en esta ocasión y desde que se publica la convocatoria se cuenta con 60 días, dos meses. Y al final de este punto, el quinto, sobre la presentación de solicitudes, se omite el último párrafo que decía “Las solicitudes podrán ser formuladas directamente por los interesados a través de la representación prevista en el artículo 32 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común”.

La gran novedad de esta convocatoria se manifiesta en un nuevo apartado, el octavo, sobre el trámite de audiencia. No es exactamente aquel apartado en el que en el caso de faltar algún documento los solicitantes disponían de diez días para presentarlo, pero si la posibilidad de presentar alegaciones con respecto al procedimiento:

“Una vez instruido el procedimiento, se pondrá de manifiesto a los interesados, o en su caso, a sus representantes la propuesta de para que , para que en un plazo de quince días, presenten sus alegaciones u otros documentos y justificaciones que estimen pertinentes, según lo dispuesto en el artículo 5, 3, del Real Decreto 2225/1993, de 17 de diciembre, por el que se aprueba el Reglamento de Procedimiento de la concesión de subvenciones públicas.

Si antes del vencimiento del plazo los interesados manifiestan no efectuar alegaciones ni aportar nuevos documentos o justificaciones, se tendrá por realizado el trámite”.

En el punto noveno, sobre los criterios de valoración se añaden tres, dos de ellos nuevos. A partir de ahora se tendrá en cuenta el “historial de la manifestación”, se pondrá “especial atención a la cinematografía española, europea e iberoamericana”, y de nuevo se retoma destacar la importancia de las películas proyectadas: “Número de países y producciones participantes”.

En el punto undécimo, sobre la resolución. Se hace por primera vez una ampliación en lo referente a la interposición por la vía administrativa con el fin de recurrir la resolución. El texto recoge ahora las vías legales que se deben tomar y las detalla. Queda redactado así:

“Las resoluciones que se dicten al amparo de esta convocatoria ponen fin a la vía administrativa, por lo que contra ellas podrá interponerse, en el plazo de dos meses, recurso contencioso-administrativo de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de la Ley de 27 de diciembre de 1956, reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa del Tribunal Superior de Madrid (artículo 74.1, a) de la Ley Orgánica 6/1985, de 13 de julio, del Poder Judicial); previa comunicación al órgano que dicta de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 110.3 de la Ley 30/1992, del Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común”.

En el punto duodécimo, sobre el pago y justificación del cumplimiento de las ayudas, desaparece lo referido a los anticipos a la subvención en el segundo epígrafe de este apartado. En este caso, todo lo que se omitido aparece en negrita:

"2. La ordenación del pago será nominativa a favor de los beneficiarios y éste se realizará en un plazo único, sin perjuicio de la posibilidad de efectuar anticipos de pago sobre la subvención concedida y las medidas de garantía a favor de los intereses públicos, que se realizará por Orden del Departamento, a propuesta del director general del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales".

Finalmente, antes de la normativa general, se añade un punto, el decimoquinto, sobre los recursos, en los que se vuelve a repetir casi íntegramente la ampliación referida en el apartado de resolución.

El 8 de agosto de publica en el BOE una corrección con fecha del 20 de julio, el mismo día de la resolución de la convocatoria, en la que se especifica una errata de menor importancia.

1999

Apenas hay cambio significativos en este año, en todo caso se puede considerar uno de los epígrafes del punto décimo, sobre la resolución. Si se modifica la redacción en varios apartados sin que afecte de forma sustancial al contenido de la convocatoria. El director sigue siendo José María Otero.

La convocatoria con fecha de 12 de marzo de 1999, se publica en el BOE el 6 de abril, 24 días de diferencia. La fecha máxima para entregar la documentación sigue siendo el 30 de septiembre, por lo que se dispone de 174 días, algo menos de seis meses para la presentación de la documentación. El presupuesto destinado para este año asciende a "27.000.000, 3.500.000 y 55.000.000 de pesetas". (162.273 euros, 21.035 euros y 330.557 euros).

En el punto décimo, sobre la resolución, después del primer párrafo se añade un segundo que dice: "2. Se prescindirá del trámite de audiencia, por no ser tenidos en cuenta en la resolución otros hechos y documentos que los presentados por los solicitantes". Así se suprime del punto octavo de la anterior convocatoria en la que se daba a los solicitantes la oportunidad de presentar alegaciones una vez instruido el procedimiento. En el mismo punto undécimo cambia la redacción del último párrafo sobre la interposición del recurso contencioso-administrativo, pero no modifica nada.

Lo mismo ocurre al final del punto en el que se describe el pago y justificación del cumplimiento de la finalidad de la ayuda, en la que apartado b) sobre la documentación que se tienen que presentar para la justificación del pago, se divide ahora en tres apartados y no en dos, ya que el segundo se subdivide, pero sin ninguna alteración en el contenido del texto. En la misma línea se modifica el punto sobre incidencias.

Finalmente, en el apartado decimocuarto, sobre recursos, se modifican las leyes sobre las que se rige, actualizándolas al año 1998. "La presente resolución podrá ser recurrida ante los Juzgados Centrales de lo Contencioso-Administrativo, conforme a lo establecido en el artículo 9.c) de la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa, en el plazo de dos meses, contados a partir del día siguiente de su publicación en el "Boletín Oficial del Estado", conforme a lo dispuesto en el artículo 46.1 de la citada Ley 29/1998".

2000

En este año no produce ningún cambio, ni modificación, a excepción a lo que se refiere al presupuesto destinado. La resolución es de 17 de febrero de 2000, y se publica en el BOE el 8 de marzo, unos 36 días. La fecha tope de entrega de documentación es el 30 de septiembre por lo que se dispone de 202 días, algo menos de 7 meses para la presentación de documentación; y el director sigue siendo José María Otero.

El presupuesto se escribe por primera vez en letra y entre paréntesis en número, y las cantidades son las siguiente: "destinándose treinta y tres millones quinientas mil pesetas (33.500.000 pesetas), tres millones quinientas mil pesetas (3.500.000 pesetas) y ochenta y cinco millones de pesetas (85.000.000 pesetas), respectivamente. (210.339 euros, 21.034 euros y 510.860 euros).

El 18 de marzo del mismo año se publica una corrección con fecha del 17 de febrero, la misma fecha que la resolución, en la que se corrigen dos erratas del anexo.

2001

De nuevo son introducidos numerosos cambios que esta ocasión sí se pueden considerar relevantes y significativos. La publicación tiene fecha de 21 de marzo de 2001 y la resolución de 5 de marzo, lo que supone 16 días de diferencia entre ambas fechas. El director general sigue siendo José María Otero.

En el punto primero, sobre objeto y finalidad, se especifican por primera vez cuales son considerados los gastos de organización, funcionamiento y promoción de los festivales, susceptibles de ser subvencionados; y son:

“Gastos de comunicaciones: teléfono, fax, correo, mensajería, con un límite máximo del 30% de la subvención.

Gastos de publicidad y propaganda.

Gastos de edición de publicaciones, en los que se hará constar el logotipo del Instituto.

Alquiler de salas de exhibición y equipo de proyección.

Subtitulado de las copias participantes.

Gastos de viajes y alojamiento de los invitados participantes.

Gastos de agentes y aduanas transitorios.

Gastos de organización de actos protocolarios, donde se hará constar la colaboración del ICAA.

Premios o galardones oficiales, en cuya convocatoria y publicidad constará la colaboración del ICAA”.

El presupuesto para este año es: “destinándose treinta y ocho millones de pesetas (38.000.000 pesetas), ocho millones quinientas mil pesetas (8.500.000 pesetas) y ochenta y un millón de pesetas (81.000.000 pesetas),” (228.385 euros, 51.086 euros y 486.820 euros, respectivamente).

La fecha tope para la presentación de las solicitudes se adelanta al 30 de agosto, lo que supone que desde la fecha de publicación de la convocatoria se cuente con 171 días, poco menos de seis meses. El apartado sexto, sobre la documentación, engloba todos sus epígrafes en tres, que están numerados. Se mantiene igual, la diferencia es que antes delante del párrafo inicial no aparecía un número y a partir de ahora se ordena con él. El apartado de concurrencia de las ayudas para a estar situado entre la documentación y la instrucción, y no entre los criterios de valoración y la resolución.

Aparece un punto nuevo denominado: Comisión de Valoración, que ocupa el puesto décimo y que determina lo siguiente:

“Las solicitudes será examinadas por una Comisión constituida por la subdirectora General de Promoción y Relaciones Internacionales, un Jefe de Servicio de esta misma Subdirección y un Vocal Asesor de la Secretaría de Estado de Cultura, actuará como secretario, sin voz ni voto, un funcionario del ICAA.

Esta comisión se reunirá al menos trimestralmente, y emitirá informe no vinculante”.

Se amplía el plazo para que el director general del ICAA dicte sentencia, y pasa de tres a cuatro meses, y del mismo modo se amplía el plazo en el que el beneficiario puede justificar la aplicación de la subvención de 90 días a tres meses.

Se especifica cómo tiene que ser la memoria que se tiene que presentar y que se requiere en el epígrafe a) del subapartado 3 del punto undécimo, sobre el pago y justificación del cumplimiento de la finalidad de la ayuda:

“En dicho documento deberán explicarse y concretarse, si se diesen, las diferencias entre la realización del programa y los datos contenidos en la solicitud. Deberá necesariamente incluir un apartado donde se recogen las distintas fuentes de financiación que han permitido realizar el proyecto, y el desglose de los costes en los que se ha incurrido para su realización.

Esta memoria final deberá ser firmada por el representante legal de la entidad beneficiaria”.

En el apartado c) del mismo punto, sobre las facturas y justificantes de gastos, se añade el siguiente párrafo: “A estos efectos, el Impuesto sobre el Valor Añadido no se considerará partida subvencionable”.

2002

Las modificaciones en este último año son básicamente tres, aunque una de ellas podría tratarse de una errata todavía sin corrección. El director general sigue siendo José María Otero, la resolución es de 28 de diciembre de 2001 y la fecha de publicación en el BOE es el 30 de enero de 2002, 33 días de diferencia. El plazo máximo para la presentación de solicitudes es el 31 de agosto, lo que supone una diferencia de 210 días, alrededor de 7 meses. Las modificaciones afectan a la introducción y los puntos segundo y tercero.

En la introducción se añade al final del párrafo, “dando con ellos cumplimiento a lo previsto en el último párrafo del artículo 6 de la Ley 15-2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual”.

En segundo punto se detalla, por primera vez en euros, que el presupuesto para este año 2002 es de 225.000 euros, equivalentes a 37.437.000 pesetas; 54.000 euros, equivalentes a 8.984.844 pesetas, y 550.000 euros, equivalentes a 91.512.300 pesetas, respectivamente”. A continuación se añade el párrafo siguiente: “La presente convocatoria queda condicionada a la existencia de crédito adecuado y suficiente en las aplicaciones presupuestarias antes reseñadas durante el ejercicio 2002”.

Finalmente en el punto tercero, sobre el régimen de concesión, puede leerse: “La concesión de estas ayudas se efectuará en régimen de concurrencia competitiva”. Modificando la línea habitual de “no competitiva”.

3.2.2. Análisis de la concesión de ayudas. Presupuestos y beneficiarios.

1990

La resolución de la concesión de subvenciones fue publicada en el BOE el 21 de febrero de 1990, y se refiere a las ayudas del año 1989. La suma total del presupuesto es de 170 millones de pesetas, 1.021.721 euros, repartidos entre 14 certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival más beneficiado es el de San Sebastián con 47 millones de pesetas (282.476 euros), que supone el 27.65 % del total del presupuesto, seguido de los festivales de Valladolid, con

27.5 millones de pesetas (165.278 euros) y una representación del 16.18 %; y del festival de Barcelona con 25 millones de pesetas (150.253 euros) con un porcentaje del 14,71 %. Sólo estos tres festivales se llevan el 58,54 %, casi el 60% del total.

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 1990

Festival	Millones de pesetas	Euros	Porcentaje
VI Semana de Cine Español en Murcia	8.5	51.086 €	5 %
IX Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza, Puerto de la Cruz (Canarias).	15	90.152 €	8.82 %
XXVIII Festival de Cine de Gijón	5	30.051 €	2.94 %
XX Festival de Cine de Alcalá de Henares	0.5	3.005 €	0.29 %
XI Festival Internacional de Cine en Madrid (IMAGFIC)	3	18.030 €	1.76 %
XXXV Semana Internacional de Cine de Valladolid	27.5	165.278 €	16.18 %
XXXII Festival Internacional de Cine Documental y de Cortometraje de Bilbao	2	12.020 €	1.18 %
XXXVIII Festival Internacional de Cine de San Sebastián	47	282.476 €	27.65 %
XVI Festival de Cine Iberoamericano de Huelva	10	60.101 €	5.88 %
IV Festival de Cine de Barcelona	25	150.253 €	14.71 %
XVIII Certamen de Films Cortos Ciudad de Huesca	1.5	9.015 €	0.88 %
XXIII Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges	5	30.051 €	2.94 %
VI Festival de Cine realizado por mujeres en Madrid	1	6.010 €	0.59 %
XI Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani	10	60.101 €	5.88 %
Premios Goya (4ª edición)	9	54.091 €	5.29 %
Total: 15 festivales	170	1.021.721 €	100 %

1991

La resolución de la concesión de subvenciones fue publicada en el BOE el 4 de enero de 1991, y se refiere a las ayudas del año 1990. La suma total del presupuesto es de 139.2 millones de pesetas, 836.609 euros, repartidos entre 13 certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival más beneficiado es el de Valladolid con 30 millones de pesetas (180.304 euros), que supone el 21.55 % del total del presupuesto, seguido de los III Screenings Donostia (San Sebastián), con 22.5 millones de pesetas (135.228 euros) y una representación del 16.16 %; y de los festivales de Art Futura de Barcelona y Ecológico y de la Naturaleza de Puerto de la Cruz (Tenerife) con 15 millones de pesetas (90.152 euros) y con un porcentaje del 10.78 %, cada uno de ellos. Estos cuatro festivales representan el 59.27 %, casi el 60% del total.

En cursiva aparece la información nueva o adicional con respecto al año anterior. Como puede apreciarse hay un certamen nuevo: la III Screenings Donosti. (San Sebastián). El número de edición del Festival de Murcia no ha variado, y como en posteriores convocatorias no vuelve a recibir subvención y en la actualidad no se celebra, no puede concretarse cuál es la edición correcta que le corresponde.

Festivales subvencionados el año anterior y no en esta convocatoria: Festival Internacional de Cine Documental y de Cortometraje de Bilbao, Festival Internacional de Cine de San Sebastián y el Festival de Cine de Barcelona.

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 1991

Festival	Millones de pesetas	Euros	Porcentaje
XXIX Festival <i>Internacional</i> de Cine de Gijón	5	30.051 €	3.59 %
VI Semana de Cine Español en Murcia	12.5	75.127 €	8.98 %
Espectáculo Multimedia Art Futura/91 de Barcelona.	15	90.152 €	10.78 %
X Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza, Puerto de la Cruz (Tenerife).	15	90.152 €	10.78 %
XII Festival Internacional de Cine Imaginario y Ciencia Ficción de Madrid (IMAGFIC)	3	18.030 €	2.16 %
XIX Certamen <i>Internacional</i> de Films Cortos Ciudad de Huesca- <i>Muestra de Cine Europeo</i>	1.5	9.015 €	1.08 %
XXXVI Semana Internacional de Cine de Valladolid	30	180.304 €	21.55 %
XXIV Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges	10	60.101 €	7.18 %
5ª Edición "Premios Goya". Madrid	9	54.091 €	6.47 %
XXI Festival de Cine de Alcalá de Henares (Madrid)	1	6.010 €	0.72 %
VII Festival de Cine y <i>Video</i> realizado por mujeres. Madrid	2	12.020 €	1.44 %
<i>III Screenings Donostia (San Sebastián)</i>	22.5	135.228 €	16.16 %
XVII Festival <i>Internacional</i> de Cine Iberoamericano (Huelva)	12	72.121 €	8.62 %
XII Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani	0.7	4.207 €	0.50 %
Total: 14 festivales	139.2	836.609 €	100 %

1992

Como ya se ha mencionado en al inicio de este capítulo no se dispone de los datos de esta concesión que debieron publicarse a principios de 1992, y que se corresponden con la convocatoria de 1991.

1993

La resolución de la concesión de subvenciones fue publicada en dos partes, una que corresponde al primer semestre y otra al segundo. A continuación se detallan por separado, aunque en la tabla aparecen juntos –los ocho primeros se corresponden con los del primer semestre y el resto al segundo.

El **primer semestre** fue publicado en el BOE el 27 de julio de 1993, y se refiere a las ayudas del año 1992. La suma parcial del presupuesto es de 44.5 millones de pesetas, 267.450 euros, repartidos entre siete certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival con más subvención es el de Barcelona (Art Futura) con 13 millones de pesetas (78.132 euros), que supone el 29.21% del total del presupuesto, seguido de los Premios Goya, con 12 millones de pesetas (72.121 euros) y una representación del 26.97%. Estos dos perciben del presupuesto parcial el 56.18 %, casi el 60% del total.

En cursiva aparece la información nueva o adicional con respecto al año anterior. Como puede apreciarse hay un certamen nuevo: la Semana Internacional de Cine Naval y del Mar (Cartagena) y desaparece el festival de Murcia.

El **segundo semestre** fue publicado en el BOE el 18 de enero de 1994, y se refiere a las ayudas del año 1992. La suma parcial del presupuesto es de 88.4 millones de pesetas, 531.295 euros, repartidos entre ocho certámenes. El festival con más subvención es el de Valladolid con 30 millones de pesetas (180.304 euros), que supone el 33.94 % del total del presupuesto, seguido de los festivales de Puerto de la Cruz y los Screenings Donostia, con 15 millones de pesetas (90.152 euros) y una representación del 16.97 %, cada uno de ellos. Estos tres festivales perciben del presupuesto parcial el 67.88 %, casi el 70% del total.

En cursiva aparece la información nueva o adicional con respecto al año anterior. Como puede apreciarse hay una actividad nueva, el Seminario y Cuatro talleres del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Y vuelve a ser subvencionado Festival Internacional de Cine Documental y de Cortometraje de Bilbao. En el Festival de Cine Realizado por Mujeres se ha suprimido que “vídeo” y “Madrid” y se ha añadido que es Internacional. De Alcalá de Henares se ha omitido también “(Madrid)”. De Art Futura se ha omitido “Espectáculo Multimedia”. De los Premios Goya se omite la edición a la que corresponde y el término “(Madrid)”. En el Iberoamericano de Huelva que suprime “internacional”.

En conceptos globales el presupuesto total destinado este año ha sido de 132.9 millones de pesetas, 798.745 euros, repartidos entre 16 certámenes. El festival con más subvención sigue siendo el de Valladolid que representa un 22.57 %, seguido nuevamente de los Screenings Donosti y el festival de Puerto de la Cruz, con un porcentaje del 11.29 %, cada uno de ellos. Entre los tres suman 45.15 %.

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 1993

Festival	Millones pesetas	Euros	Porcentaje parcial	Porcentaje
XXII Festival de Cine de Alcalá de Henares	2	12.020 €	4.49 %	1.50 %
Art Futura/93 (Barcelona).	13	78.132 €	29.21 %	9.78 %
XXII Semana Internacional de Cine Naval y del Mar (Cartagena)	1.5	9.015 €	3.37 %	1.13 %
XXXI Festival Internacional de Cine de Gijón	5	30.051 €	12.24 %	3.76 %
XXI Certamen Internacional de Films Cortos Ciudad de Huesca.	2	12.020 €	4.49 %	1.50 %
XIV Festival Internacional de Cine Imaginario y Ciencia Ficción (Madrid)	4	24.040 €	8.99 %	3.01 %
Premios Goya (Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de España)	12	72.121 €	26.97 %	9.03 %
XIV Mostra de Cinema Mediterrani (Valencia)	5	30.051 €	12.24 %	3.76 %
XXXVIII Semana Internacional de Cine de Valladolid	30	180.304 €	33.94 %	22.57%
XXVI Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges	10	60.101 €	11.31 %	7.52 %
IX Festival Internacional de Cine realizado por Mujeres.	2	12.020 €	2.26 %	1.50 %
XXXV Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao	2.4	14.424 €	2.71 %	1.81 %
XIX Festival de Cine Iberoamericano (Huelva)	11	66.111 €	12.44 %	8.28 %
Seminario y cuatro talleres del Círculo de Bellas Artes de Madrid	3	18.030 €	3.39 %	2.28 %
XII Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza, Puerto de la Cruz (Tenerife).	15	90.152 €	16.97 %	11.29%
V Screenings Donostia (San Sebastián)	15	90.152 €	16.97 %	11.29%
Total: 16 festivales	132.9	798.745 €	100 %	100 %

1994

La concesión de subvención fue publicada en el BOE el 21 de febrero de 1995, y se refiere a las ayudas del año 1994. La suma total del presupuesto es de 71 millones de pesetas, 426.719 euros, repartidos entre seis certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival con más subvención el de Valladolid con 30 millones de pesetas (180.304 euros), que supone el 42.25 % del total

del presupuesto, seguido de los Premios Goya, con 12 millones de pesetas (72.121 euros) y una representación del 16.90 %; y del festival de Sitges con 10 millones de pesetas, (60.101 euros), que supone un 14.08 %. Los tres festivales con más presupuesto perciben un total del 73.23. Ciertamente, a pesar de reducir la cantidad presupuestaria hay festivales como Valladolid que no se ve en absoluto afectados, mientras que otros simplemente no reciben ninguna subvención. No se puede decir que haya una repartición equitativa en este sentido.

En cursiva aparece la información nueva o adicional con respecto al año anterior. En esta ocasión son muy pocos los festivales subvencionados y los cambios se reducen a nombrar a Sitges en catalán.

Festivales subvencionados el año anterior y no en esta convocatoria:

- Festival de Cine de Alcalá de Henares
- Art Futura (Barcelona).
- Semana Internacional de Cine Naval y del Mar (Cartagena)
- Certamen Internacional de Films Cortos Ciudad de Huesca.
- Festival Internacional de Cine Imaginario y Ciencia Ficción (Madrid)
- Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao
- Seminario y cuatro talleres del Circulo de Bellas Artes de Madrid.
- Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza, Puerto de la Cruz (Tenerife).
- Screenings Donostia (San Sebastián)

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 1994

Festival	Millones pesetas	Euros	Porcentaje
XXXIX Semana Internacional de Cine de Valladolid	30	180.304 €	42.25 %
Premios Goya (Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de España)	12	72.121 €	16.90 %
XXVII Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges	10	60.101 €	14.08 %
X Festival Internacional de Cine realizado por Mujeres.	2	12.020 €	2.82 %
XV Mostra de Cinema Mediterrani (Valencia)	5	30.051 €	7.04 %
XXXII Festival Internacional de Cine de Gijón	4	24.040 €	5.63 %
XX Festival de Cine Iberoamericano (Huelva)	8	48.081 €	11.27 %
Total: 7 festivales	71	426.719 €	100 %

1995

La concesión de subvención fue publicada en el BOE el 13 de enero de 1996, y se refiere a las ayudas del año 1995. La suma total del presupuesto es de 86 millones de pesetas, 516.870 euros, repartidos entre siete certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival con más subvención es el de Valladolid con 30 millones de pesetas (180.304 euros), que supone el 34.88 % del total del presupuesto, seguido de los Screenings Donostia, con 15 millones de pesetas (90.152 euros) y una representación del 17.44 %; y los Premios Goya con 12 millones de pesetas, (72.121 euros), que supone un 13.95 %. Los tres festivales con más presupuesto perciben un total del 66.27 %.

La resolución de esta convocatoria es igual a la del año anterior, 1994, a excepción de los Screenings Donostia que de nuevo reciben una subvención después de no contar con ninguna en la pasada convocatoria. La ayuda que recibe en la segunda en mayor cantidad y representa íntegramente la diferencia incrementada del presupuesto del año pasado a éste, 15 millones de pesetas.

De nuevo son muy pocos los festivales subvencionados. Aquí aparecen los que habitualmente suelen recibir esta ayuda y por segundo año consecutivo no la reciben. Los cambios se reducen a nombrar a Sitges en catalán y en cursiva aparecen en la tabla las únicas modificaciones: - Festival de Cine de Alcalá de Henares

- Art Futura (Barcelona).
- Semana Internacional de Cine Naval y del Mar (Cartagena)
- Certamen Internacional de Films Cortos Ciudad de Huesca.
- Festival Internacional de Cine Imaginario y Ciencia Ficción (Madrid)
- Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao
- Seminario y cuatro talleres del Círculo de Bellas Artes de Madrid
- Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza, Puerto de la Cruz (Tenerife).

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 1995

Festival	Millones pesetas	Euros	Porcentaje
XL Semana Internacional de Cine de Valladolid	30	180.304 €	34.88 %
Premios Goya	12	72.121 €	13.95 %
XXVIII Festival Internacional de <i>Cinema Fantàstic</i> de Sitges	10	60.101 €	11.63 %
XI Festival Internacional de Cine realizado por Mujeres.	2	12.020 €	2.33 %

XVI Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani.	5	30.051 €	5.81 %
XXXIII Festival Internacional de Cine de Gijón	4	24.040 €	4.65 %
XXI Festival Internacional de Cine Iberoamericano (Huelva)	8	48.081 €	9.30 %
VII Screenings Donostia	15	90.152 €	17.44 %
Total: 8 festivales	86	516.870 €	100 %

1996

La concesión de subvención fue publicada en el BOE el 27 de diciembre de 1996, y se refiere a las ayudas de ese mismo año. La suma total del presupuesto es de 75 millones de pesetas, 450.759 euros, repartidos entre ocho certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival con más subvención es el de Valladolid con 30 millones de pesetas (180.304 euros), que supone el 40 % del total del presupuesto, seguido de los Premios Goya, con 12 millones de pesetas (90.152 euros) y una representación del 16 %; y el festival de Sitges con 10 millones de pesetas, (60.101 euros), que supone un 13.33 %. Los tres festivales con más presupuesto perciben un total del 69.33%, casi el 70 % del total de la subvención.

Los datos de esta convocatoria son iguales que la de los dos años anteriores y siguen siendo pocos los festivales subvencionados. El dato más relevante es que a partir de ahora se especifican quiénes son los beneficiarios directos de la subvención, además de los datos que ya se especificaban y el número de la edición aparece en números ordinales y no es romanos. El festival de cine de mujeres de Madrid no aparece como internacional. Los Screenings Donostia no reciben ninguna subvención, mientras que de nuevo aparece el festival de Bilbao y por primera vez se da una ayuda a un nuevo certamen, Madridimagen.

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 1996

Beneficiario	Festival (Finalidad)	Millones pesetas	Euros	Porcentaje
Fundación Pública Municipal. SEMINCI	41 Semana Internacional de Cine de Valladolid	30	180.304 €	40.00 %
Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas	10º Premios Goya	12	72.121 €	16.00 %
Patronato Municipal para el Festival de Cine Fantástico de Sitges	29 Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges	10	60.101 €	13.33 %

Ateneo Feminista de Madrid	12 Festival de Cine realizado por Mujeres.	2	12.020 €	2.67 %
Fundación Municipal Cine Ayuntamiento de Valencia	17 Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani.	5	30.051 €	6.67 %
Ayuntamiento de Gijón	34 Festival Internacional de Cine de Gijón	4	24.040 €	5.33 %
Patronato del Gran Teatro del Ayuntamiento de Huelva	22 Festival Internacional de Cine Iberoamericano de Huelva	8	48.081 €	10.67 %
Asoc. Española Autores Fotografía Cinematogr.	Madridimagen	2	12.020 €	2.67 %
Centro Actividades Culturales Teatro Arriaga	38 Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao	2	12.020 €	2.67 %
	Total: 9 festivales	75	450.759 €	100 %

1997

La concesión de subvención fue publicada en el BOE el 29 de enero de 1998, y se refiere a las ayudas de 1997. La suma total del presupuesto es de 79 millones de pesetas, 474.800 euros, repartidos entre siete certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival con más subvención es el de Valladolid con 35 millones de pesetas (210.354 euros), que supone el 44.30 % del total del presupuesto, seguido de los Premios Goya, con 12 millones de pesetas (90.152 euros) y una representación del 15.19 %; y el festival de Sitges con 11 millones de pesetas, (66.111 euros), que supone un 13.94 %. Los tres festivales con más presupuesto perciben un total del 73.43%.

Los datos de esta convocatoria son muy similares a las anteriores y pocos son los subvencionados. Sitges aparece por primera vez como Festival Internacional de Cinema de Catalunya, y por primera vez varios años no recibe subvención el Festival de Cine realizado por Mujeres de Madrid. El festival de Bilbao aparece en esta ocasión como que va a celebrar la 35 edición, mientras que el año pasado figuraba la 38 edición.

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 1997

Beneficiario	Festival (Finalidad)	Millones pesetas	Euros	Porcen- taje
Academia de las Artes y las Ciencias Cinematog. de España	11 Premios Goya	12	72.121 €	15.19 %
Centro Actividades Culturales Teatro Arriaga	35 Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao	2	12.020 €	2.53 %
Patronat Cultural per al Festival de Cinema de Sitges	XXX Edició Sitges 97. Festival Internacional de cinema de Catalunya	11	66.111 €	13.94 %
Ayuntamiento de Gijón	35 Festival Internacional de Cine de Gijón	4	24.040 €	5.06 %
Fund. Pública Municipal de Cine de Valladolid Cultura de la Imagen.	42 Semana Internacional de Cine de Valladolid	35	210.354 €	44.30 %
Fundación Municipal Cine Ayuntamiento de Valencia	18 Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani.	5	30.051 €	6.33 %
Patronato del Gran Teatro del Ayuntamiento de Huelva	23 Festival Internacional de Cine Iberoamericano de Huelva	8	48.081 €	10.13 %
Asoc. Española Autores Fotografía Cinematogr.	Madridimagen 97	2	12.020 €	2.53 %
	Total: 8 festivales	79	474.800 €	100 %

1998

La concesión de subvención fue publicada en el BOE el 16 de febrero de 1999, y se refiere a las ayudas de 1998. La suma total del presupuesto es de 90 millones de pesetas, 540.911 euros, repartidos entre 15 certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival con más subvención es el de Valladolid con 35 millones de pesetas (210.354 euros), que supone el 39.89 % del total del presupuesto, seguido de los Premios Goya, con 12 millones de pesetas (90.152 euros) y una representación del 13.33 %; y el festival de Sitges con 10 millones de pesetas, (60.101 euros), que supone un 11.11 %. Los tres festivales con más presupuesto perciben un total del 64.33 %.

En esta ocasión son más los festivales que se van a beneficiar de las subvenciones nacionales, algunos que han recibido en algún momento y otros que por primera vez contarán con esta ayuda. En el primer grupo están: Alcalá de Henares y Huesca; y en el segundo los siguientes:

- Semana de Cine Experimental de Madrid
- Semana de Cine Español de Málaga
- Festival Internacional de Cine. Cinema Jove. Valencia.
- Festival Internacional de Cine en Menorca
- Festival Internacional de Cinema de Comedia de Peñíscola
- MIDIA 98 en Madrid

Finalmente destacar la circunstancia de que la edición que en este celebra el certamen de Bilbao según el recurso es la 40, mientras que el año pasado fue la 35 y el anterior la 38.

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 1998

Beneficiario	Festival (Finalidad)	Millones pesetas	Euros	Porcen- taje
Academia de las Artes y las Ciencias Cinematog. de España	12 Premios Goya	12	72.121 €	13.33 %
Centro Actividades Culturales Teatro Arriaga	40 Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao	2	12.020 €	2.22 %
Patronat Cultural per al Festival de Cinema de Sitges	XXXI Edición Sitges 98. Festival Internacional de cinema de Catalunya	10	60.101 €	11.11 %
Ayuntamiento de Gijón	36 Festival Internacional de Cine de Gijón	4	24.040 €	4.44 %
Fund. Pública Municipal de Cine y Expansión de la Cultura de la Imagen.	43 Semana Internacional de Cine de Valladolid	35	210.354 €	39.89 %
Fundación Municipal Cine Ayuntamiento de Valencia	XIX Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani.	5	30.051 €	4.56 %
Patronato del Gran Teatro del Ayunt. de Huelva	24 Festival Internacional de Cine Iberoamericano	8	48.081 €	8.89 %

Asociación Cultural Madridimagen	Madridimagen 98	2	12.020 €	2.22 %
Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares	28ª edición. Festival de cine	2	12.020 €	2.22 %
Festival de Cine de Huesca	26ª edición. Festival de cine.	2	12.020 €	2.22 %
Asociación de Amigos del Cine Experimental de Madrid	8ª Semana de Cine Experimental	1.5	9.015 €	1.67 %
Salomón Castiel Abecasis. Málaga	1ª Semana de Cine Español	1.5	9.015 €	1.67 %
Institut Valencia de la Juventut. Cinema Jove.	XIII Festival Internacional de Cine	1.5	9.015 €	1.67 %
Fesyc. Asociación Cultural Menorca	II Festival Internacional de Cine	1	6.010 €	1.11 %
Patronato Municipal de Turismo de Peñíscola	Festival Internacional de Cinema de Comedia	1.5	9.015 €	1.67 %
FAPAE, Madrid	MIDIA 98	1	6.010 €	1.11 %
Total: 16 festivales		90	540.911 €	100 %

1999

La concesión de subvención fue publicada en el BOE el 4 de febrero de 2000, y se refiere a las ayudas de 1999. La suma total del presupuesto es de 101.5 millones de pesetas, 61.027 euros, repartidos entre 15 certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival con más subvención es el de Valladolid con 35 millones de pesetas (210.354 euros), que supone el 34.48 % del total del presupuesto, seguido de los Premios Goya, con 20 millones de pesetas (120.202 euros) y una representación del 19.70 %; y con mucha diferencia los certámenes de Sitges con 11 millones de pesetas, (66.111 euros), que supone un 10.84 %; y Huelva con 10 millones de pesetas (60.101 euros), que representa el 9.86 %. Los cuatro festivales con más presupuesto perciben el 74.88 %, el 75% del total.

Las actividades que se subvencionan en este año son exactamente las mismas que en el anterior, eso sí, con un mayor presupuesto que ha aumentado en 11.5 millones de pesetas (69.116 euros) y que casi exclusivamente han ido a recaer y/o beneficiar a los Premios Goya con un incremento de 10 millones de pesetas (60.101 euros).

El festival de Bilbao celebra en esta ocasión su 41ª edición, lo que desvela que el dato en las bases del 1997 era erróneo y que la edición se correspondían a la 39ª y no a la 35ª.

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 1999

Beneficiario	Festival (Finalidad)	Millones pesetas	Euros	Porcen- taje
Academia de las Artes y las Ciencias Cinematog. de España	Ceremonia de entrega de los XIII Premios Goya	20	120.202 €	19.70 %
Fund. Pública Municipal de Cine y Expansión de la Cultura de la Imagen.	44 Seminci	35	210.354 €	34.48 %
Asociación de Amigos del Cine Experimental de Madrid	9ª Semana de Cine Experimental	1.5	9.015 €	1.48 %
Asociación Cultural Fesyco.	III Festival de Cine de Menorca	1	6.010 €	0.99 %
Empresa Municipal de Iniciativas y Actividad Empres. Málaga, S.A.	2º Festival de Cine Español de Málaga	1.5	9.015 €	1.48 %
Instituto Valenciano de la Juventud	14º Festival Internacional de "Cinema Jove"	1.5	9.015 €	1.48 %
Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares	29ª Festival de cine de Alcalá de Henares	2	12.020 €	1.97 %
Patronato Municipal de Turismo. Peñíscola	XI Festival Internacional de Cinema de Comedia	1.5	9.015 €	1.48 %
Fundación Municipal Cine Ayuntamiento de Valencia	XX Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani.	5	30.051 €	4.93 %
Patronat Cultural per al Festival de Cinema de Sitges	XXXII Sitges. Festival Internacional de cinema de Catalunya	11	66.111 €	10.84 %
Ayuntamiento de Huelva	XXV Festival de Cine Iberoamericano	10	60.101 €	9.86 %
Asociación Cultural Madridimagen	Madridimagen 99	2	12.020 €	1.97 %
FAPAE, Madrid	MIDIA 99 (Mercado Iberoamericano de la Industria Audiovisual)	1.5	9.015 €	1.48 %
Asoc. Cultural Certamen Inter. de Films Cortos "Ciudad de Huesca"	27 Festival de cine.	2	12.020 €	1.97 %
Ayuntamiento de Gijón	37 Festival Internacional de Cine de Gijón	4	24.040 €	3.94 %
Centro Actividades Culturales "Teatro Arriaga", S.A.	41 Festival Internacional de Cine, Documental y Cortometraje de Bilbao	2	12.020 €	1.97 %
	Total: 16 festivales	101.5	610.027 €	100 %

2000

La concesión de subvención fue publicada en el BOE el 31 de enero de 2001, y se refiere a las ayudas de 2000. La suma total del presupuesto es de 121 millones de pesetas, 727.223 euros, repartidos entre 17 certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival con más subvención es el de Valladolid con 45 millones de pesetas (210.354 euros), que supone el 37.19 % del total del presupuesto, seguido de los Premios Goya, con 20 millones de pesetas (120.202 euros) y una representación del 16.53 %; y con mucha diferencia los certámenes de Sitges con 12 millones de pesetas, (72.121 euros), que supone un 9.92 %; y Huelva con 10 millones de pesetas (60.101 euros), que representa el 8.26 %. Los cuatro festivales con más presupuesto perciben el 71.9 %.

Las certámenes que se subvencionan en este año son los mismos que en los dos años anteriores, pero se añaden dos más: La Muestra Cinematográfica del Atlántico en Cádiz, y Medimed en Barcelona. El presupuesto ha aumentado en 20 millones de pesetas (120.202 euros), de los que la mitad son para aumentar la subvención a Valladolid y una cuarta parte al certamen de Málaga (5 millones de pesetas/ 30.051 euros).

El Festival de Cine de Menorca para denominarse Festival de Las Islas Baleares.

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 2000

Beneficiario	Festival (Finalidad)	Millones pesetas	Euros	Porcen- taje
Academia de las Artes y las Ciencias Cinematog. de España	Ceremonia de entrega de los XIV Premios Goya	20	120.202 €	16.53 %
Fund. Pública Municipal de Cine y Expansión de la Cultura de la Imagen.	45 Seminci	45	270.455 €	37.19 %
Asociación de Amigos del Cine Experimental de Madrid	10ª Semana de Cine Experimental	1.5	9.015 €	1.24 %
Asociación Cultural Fesyco.	IV Festival de Cine de Las Islas Baleares	1.5	9.015 €	1.24 %
Empresa Municipal de Iniciativas y Actividad Empres. Málaga, S.A.	3º Festival de Cine Español de Málaga	6.5	39.066 €	5.37 %
Instituto Valenciano de la Juventud	15º Festival Internacional de "Cinema Jove"	1.5	9.015 €	1.24 %
Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares	30ª Festival de cine de Alcalá de Henares	2	12.020 €	1.65 %

Patronato Municipal de Turismo. Peñíscola	XII Festival Internacional de Cinema de Comedia	1.5	9.015 €	1.24 %
Fundación Municipal Cine Ayuntamiento de Valencia	XXI Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani.	5	30.051 €	4.13 %
Patronat Cultural per al Festival de Cinema de Sitges	XXXIII Sitges. Festival Internacional de cinema de Catalunya	12	72.121 €	9.92 %
Ayuntamiento de Huelva	XXVI Festival de Cine Iberoamericano	10	60.101 €	8.26 %
Asociación Cultural Madridimagen	Madridimagen 00	2	12.020 €	1.65 %
FAPAE, Madrid	Foro Iberoamericano de Coproducción Audiovisual	1.5	9.015 €	1.24 %
Asoc.Cultural Certamen Inter. de Films Cortos "Ciudad de Huesca"	28 Festival de cine.	3	18.030 €	2.48 %
Ayuntamiento de Gijón	38 Festival Internacional de Cine de Gijón	4	24.040 €	3.31 %
Centro Actividades Culturales "Teatro Arriaga", S.A.	42 Festival Internacional de Cine, Documental y Cortometraje de Bilbao	2	12.020 €	1.65 %
Fundación Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Cádiz	32 Muestra Cinematográfica del Atlántico Alcance 2000	1	6.010 €	0.83 %
APIMED. Barcelona	I Edición Medimed 2000	1	6.010 €	0.83 %
Total: 18 festivales		121	727.223 €	100 %

2001

La concesión de subvención fue publicada en el BOE el 7 de febrero de 2002, y se refiere a las ayudas de 2001. La suma total del presupuesto es de 127.5 millones de pesetas, 766.290 euros, repartidos entre 18 certámenes y los Premios Goya como actividad de fomento de la cinematografía. El festival con más subvención es el de Valladolid con 45 millones de pesetas (210.354 euros), que supone el 35.29 % del total del presupuesto, seguido de los Premios Goya, con 20 millones de pesetas (120.202 euros) y una representación del 15.69 %; y con mucha diferencia los certámenes de Sitges con 12 millones de pesetas, (72.121 euros), que supone un 9.41 %; y Huelva con 11.5 millones de pesetas (69.116 euros), que representa el 9.02 %. Los cuatro festivales con más presupuesto perciben un total del 69.41 %, casi el 70%.

Las certámenes que se subvencionan en este año son los mismos que en los dos años anteriores, pero se añaden dos más: El I Festival de Cine y Deporte de Sevilla, y el II Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria. El presupuesto ha

aumentado en 6.5 millones de pesetas (39.066 euros), que se han repartido entre los festivales que han recibido menos subvención en años anteriores. Este año el Festival de las Islas Baleares no recibe ninguna subvención.

Subvenciones dadas por el Ministerio de Cultura a los festivales de cine en 2001

Beneficiario	Festival (Finalidad)	Millones pesetas	Euros	Porcen- taje
Academia de las Artes y las Ciencias Cinematog. de España	Ceremonia de entrega de los XV Premios Goya	20	120.202 €	15.69 %
Fund. Pública Municipal de Cine y Expansión de la Cultura de la Imagen.	46 Semana Internacional de Cine (Seminci)	45	270.455 €	35.29 %
Asociación de Amigos del Cine Experimental de Madrid	10ª Semana de Cine Experimental	1.5	9.015 €	1.18 %
Fundación Andalucía Olímpica. Sevilla	I Festival de Sevilla. Cine y Deporte.	1	6.010 €	0.78 %
Instituto Valenciano de la Juventud	16º Festival Internacional de "Cinema Jove"	2.5	15.025 €	1.96 %
FAPAE, Madrid	Foro Iberoamericano de Coproducción Audiovisual	1.750	10.518 €	1.37 %
Asociación Cultural Madridimagen	Madridimagen 01	2	12.020 €	1.57 %

Asoc. Cultural Certamen Inter. de Films Cortos "Ciudad de Huesca"	29 Festival de cine.	3	18.030 €	2.35 %
Fundación Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Cádiz	33 Muestra Cinematográfica del Atlántico, Alcance 2000	2	12.020 €	1.57 %
APIMED. Barcelona	II Edición Medimed 2001	2.25	13.523 €	1.76 %
Empresa Municipal de Iniciativas y Actividad Empres. Málaga, S.A.	4º Festival de Cine Español de Málaga	6.5	39.066 €	5.10 %
Centro Actividades Culturales "Teatro Arriaga", S.A.	43 Festival Internacional de Cine, Documental y Cortometraje de Bilbao	2	12.020 €	1.57 %
Patronat Cultural per al Festival de Cinema de Sitges	34 Sitges. Festival Internacional de cinema de Catalunya	12	72.121 €	9.41 %
Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares	31ª Festival de cine de Alcalá de Henares	2	12.020 €	1.57 %
Patronato Municipal de Turismo. Peñíscola	XIII Festival Internacional de Cinema de Comedia	1.5	9.015 €	1.18 %
Fundación Municipal Cine Ayuntamiento de Valencia	XXI Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani.	5.5	33.056 €	4.31 %
Ayuntamiento de Gijón. Asturias	39 Festival Internacional de Cine de Gijón	4.5	27.046 €	3.53 %
Fundación Cultural Festival de Cine Iberoamericano de Huelva	27 Festival de Cine Iberoamericano	11.5	69.116 €	9.02 %
Sociedad de Promoción Las Palmas de Gran Canaria, S.A.	II Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria	1	6.010 €	0.78 %
	Total: 19 festivales	127.5	766.290 €	100 %

Anexo 6

Listado de los solicitantes de ayudas
para festivales de cine de 2001.

Documento entregado por el ICAA.

Anexo 6

En el listado de los solicitantes de ayudas para festivales de cine en el año 2001, se indican las cantidades demandadas, así como su concesión o no por parte del ICAA. Esta información es pública para aquel que la pida, de hecho, para esta investigación no hubo ningún problema en su obtención, pero no se encuentra publicada de manera íntegra en ningún medio de comunicación u otro sistema accesible de forma directa por el interesado, sino que requiere previa petición y justificación de su finalidad. Como este texto se nombra en la tesis dentro del epígrafe 2.3. *Ayudas y Subvenciones*, se ha considerado oportuna su introducción, más como una documentación interesante y de compleja accesibilidad para el lector, que como datos estrictamente imprescindibles.

SOLICITUD SUBVENCIÓN FESTIVALES 2001 -

Nº	Manifestación	Entidad o persona física solicitante	Fecha celebración	Cantidad Solicitada	Propuesta -fecha Conc./denegada	Observaciones. Núm.expdte.
1	29 Festival Cine de HUESCA	Asociación Provincial Certamen Internacional Films Cortos de la Ciudad de Huesca	7 al 16 de junio de 2001	7.000.000	conc. 28-06-01	062.03.
2	4º Festival Cine Español MÁLAGA	Empresa Municipal de Iniciativas y Actividades Empresariales de Málaga	1 al 9 de junio de 2001	6.500.000		
3	2º Festival Cine Inédito de ISLANTILLA (Huelva)	Mancomunidad de Islantilla	22 al 29 de septiembre de 2001	-----		
4	34 Sitges, Festival Int. de Cinema de Catalunya	Patronato Municipal de Cinema de Sitges	4 al 13 de octubre de 2001	15.000.000		
5	XXX Festival Burgos de Cine y Literatura. - Burgos	Encuentro Internacional de Cine de Burgos ININCI	7 al 13 de agosto de 2001	-----		
6	IV DOCSBARCELONA	Paral.el 40/Plante Med S.L. de Barcelona	17 al 20 Octubre de 2001	-----		
7	31 Festival de Cine de Alcalá de Henares (Madrid)	Fundación Colegio del Rey	9 al 17 de noviembre de 2001	2.000.000		
8	Fundación Municipal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz	Teófila Martínez Saiz	6 al 15 de Septiembre de 2001	4.000.000,-	Conc. 28-06-01	062.02

9	IV Certamen Internacional de Cortometrajes del País del Bidasoa (Navarra)	Consorcio Turístico de Bertiz. Oieregi-Bertizarana (Navarra)	-----	-----	
10	Festival Internacional de Cinema ILLES BALEARS	FESYCO Asociacion Cultural (Madrid)	8 al 14 de Noviembre de 2001	1.500.000,-	
11	11 Semana de Cine Experimental de Madrid	Asociación de Amigos del Cine Experimental de Madrid	16 al 23 de Noviembre de 2001	1.500.000,-	
12	XIII Festival Internacional de Cinema de Comedia Española. CASTELLÓN	Patronato Municipal de Turismo de Peñíscola	26 de Mayo al 2 de Junio	1.500.000,-	
13	16 Festival Internacional de CINEMA JOVE. VALENCIA	Generalitat Valenciana Instituto de la Juventud	16 al 19 de Junio	1.500.000,-	
14	49 Edición del Festival Internacional de San Sebastián	Festival Int. de San Sebastián, S.A.-Mikel Etxagibel Murua, Gerente (San Sebastián)	20 al 29 de Septiembre	120.000.000 prever ampliación	255.00
15	Festival de Imágenes Animadas por Ordenador. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. La Cartuja. Sevilla	TriSpace Producciones, S.L. (Almería)	20 al 25 de Noviembre	-----	
16	1ª Edición del Festival de Sevilla. Cine y Deporte	Fundación Andalucía Olímpica (Sevilla)	2 al 8 de Noviembre	3.000.000,-	
17	XV Premios anuales de la Academia "Goya". Madrid	Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas Españolas. Madrid	3 de Febrero	20.000.000,-	062.01
18	8º Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada	Ayuntamiento de Granada	7 al 14 de Octubre	-----	

19	8º. Festival de Cine Independiente de Barcelona L'Alternativa	La Fábrica de Cinema Alternatiu	16 al 24 de Noviembre	-----		
20	46 Semana Internacional de Cine de Valladolid	Fundación Pública Municipal de la Semana Internacional de Cine de Valladolid y de la Expansión de la Cultura y la Imagen	26 de Octubre al 3 de Noviembre	45.000.000,-		
21	III Edición del Festival de Cine Negro de Manresa	Asociación Festival de Cine de Manresa (Barcelona)	15 al 19 de Noviembre	2.000.000,-		
22	X Encuentro de Cine de Maspalomas: I Certamen Nacional de Cortometrajes, I Certamen de Cortos en Vídeos de Canarias	Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria)	14 al 24 de Noviembre	9.982.000,-		
23	43 Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao	Centro de Actividades Culturales Teatro Arriega, S.A.	26 de Noviembre al 1 de Diciembre	2.000.000,-		
24	II Festival de Curtmetratges de les Illes Balears	Fona Artists, S.L. Muro (Illes Balears)	6 al 8 de Diciembre	-----		
25	3ª. Edición del Festival de Cortometrajes de Ficción de Europa y el Mediterráneo, inCurt	Asociación Cultural UL YSES (Lleida)	7 al 11 de Noviembre	8.358.100,-		
26	III Festival Cortometrajes Ciudad de Arnedo "Octubre Rojo" (La Rioja)	Asociación Cultural de Vanguardias Arnedanas "Aborigen".(La Rioja)	17 al 20 de Octubre	-----		

27	II Festival de Cine "Ópera Prima" Ciudad de Tudela	Centro Cultural Castel Ruiz. Tudela (Navarra)	30 de Octubre a 9 de Noviembre	-----		
28	FORO IBEROAMERICANO DE COPRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	F.A.P.A.E. (Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles) MADRID	18 al 20 de Noviembre	2.000.000,-		
29	XXII Mostra de Valencia/Cinema de Mediterráneo	Fundación Municipal de Cine. Ayuntamiento de VALENCIA	18 al 25 de Octubre	5.000.000,-		
30	MEDIMED 2001. SITGES BARCELONA	APIMED (Asociación Internacional de Productores Independientes del Mediterráneo . SITGES (BARCELONA)	13 y 14 de Octubre	2.000.000,-		
31	39 Festival Internacional de GIJÓN	Ayuntamiento de Gijón	23 al 30 de noviembre	4.000.000,-		
32	Festival de Cine Iberoamericano de HUELVA	Fundación Cultural Festival de Cine de Huelva	10 al 17 de Noviembre	10.000.000,-		
33	MADRIDIMAGEN 2001	Asociación Cultural Madridimagen (Madrid)	15 al 20 de Octubre	2.000.000,-		
34	II Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria	Sociedad de Promoción Las Palmas de Gran Canaria, S.A.	24 al 31 de Marzo	-----		
35	ReoCine001. Jornadas de Cine y Video Europeo	Asociación Cultural El Trenti-El Culebre-Muriedas (Cantabria)	1 al 7 de Octubre	-----		
36	Festival Internacional de Films de Badalona	Badalona Comunicació, S.A. (Barcelona)	23 al 30 de Noviembre	-----		

37	6º. Festival Internacional de Cine Independiente de Ourense	Consortio para o Festival Inernacional de Cine Independiente de Ourense	3 al 9 de Noviembre	-----		
38	II Jornadas de Cine Mudo de Uncastillo (Zaragoza)	Asociación Cultural La Lonjeta. Uncastillo (Zaragoza)	10 al 15 de Agosto	-----		
39	III Muestra de Cine Asiático de Barcelona	100.000 retinas (Barcelona)	23 de abril a 9 de mayo	-----		
40	Barcelona Sesión	Fundación Contenidos de Creación (Barcelona)	14 a 19 de octubre	4.000.000		
41	IV edición Festival Internacional de Cortometrajes "La Boca del Lobo" (Madrid)	La Boca del Lobo S.L. (Madrid)	16 al 31 de Octubre	-----		

SOLICITUD SUBVENCIÓN FESTIVALES 2001 (FUERA DE PLAZO)

Nº	Manifestación	Entidad o persona física solicitante
41	4ª Muestra europea de cortometrajes al aire libre (MECAL) BARCELONA	L.O.OP.Culturales/Lógi as Operaciones Culturales Barcelona
42	V edición Premios AV FAD BARCELONA	AV FAD AUDIOVISUALS. Barcelona
43	6ª. Mostra de Curtmetratges de Vilafranca (BARCELONA)	Cine Club Vilafranca (Barcelona)

13 de Septiembre de 2001

Anexo 7

Convocatoria de ayudas para
festivales de cine publicada en el BOE.

Enero de 2002.

Anexo 7

Se añade a continuación la convocatoria de 2002 y 2003 de ayudas para festivales de cine publicada en el BOE el miércoles 30 de enero de 2002 y el sábado 22 de febrero de 2003, respectivamente. Por supuesto se trata de una información fácilmente accesible para cualquier interesado, de ahí que la inserción de este material en los anexos se justifica para facilitar al lector el acceso al texto completo.

1840

RESOLUCIÓN de 28 de enero de 2002, de Loterías y Apuestas del Estado, por la que se hace público la combinación ganadora, el número complementario y el número del reintegro de los sorteos de la Lotería Primitiva celebrados los días 24 y 26 de enero de 2002 y se anuncia la fecha de celebración de los próximos sorteos.

En los sorteos de la Lotería Primitiva celebrados los días 24 y 26 de enero de 2002, se han obtenido los siguientes resultados:

Día 24 de enero de 2002:

Combinación ganadora: 31, 8, 22, 26, 15, 36.

Número complementario: 10.

Número del reintegro: 6.

Día 26 de enero de 2002:

Combinación ganadora: 32, 40, 43, 23, 11, 37.

Número complementario: 14.

Número del reintegro: 2.

Los próximos sorteos que tendrá carácter público se celebrarán los días 31 de enero y 2 de febrero de 2002, a las veintiuna treinta horas, en el salón de sorteos de Loterías y Apuestas del Estado, sito en la calle de Guzmán el Bueno, 137, de esta capital.

Madrid, 28 de enero de 2002.—El Director general, Luis Perezagua Clamagrand.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

1841

RESOLUCIÓN de 28 de diciembre de 2001, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convoca la concesión de ayudas para la organización y desarrollo en España de festivales de cinematografía y artes audiovisuales durante el año 2002.

Prevista la concesión de ayudas para la organización y desarrollo de festivales y certámenes cinematográficos de reconocido prestigio en el artículo 16 del Real Decreto 1039/1997, de 27 de junio, de promoción y estímulos a la Cinematografía, y de conformidad con el Real Decreto 2225/1993, de 17 de diciembre, por el que se aprueba el Reglamento del procedimiento para la concesión de subvenciones públicas, y con la Orden de 4 de mayo de 1998, por la que se dictan normas de aplicación del Real Decreto 1039/1997, de 27 de junio, antes citado, procede convocar las correspondientes al año 2002, dando con ello cumplimiento a lo previsto en el último párrafo del artículo 6 de la Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual.

En consecuencia, este Instituto ha resuelto:

Primero. Objeto y finalidad.—La presente Resolución tiene por objeto convocar la concesión de ayudas con destino a la organización y desarrollo de festivales nacionales o internacionales de cinematografía y artes audiovisuales de reconocido prestigio, que se celebren en España durante el año 2002.

Se entenderá por festivales las manifestaciones, certámenes, semanas, muestras, mercados y, en general, toda celebración similar que tenga por objeto la promoción y difusión de la producción cinematográfica y audiovisual en España, así como las actividades que, sin suponer fundamentalmente proyecciones fílmicas, colaboren de modo relevante al fomento de la cinematografía y las artes audiovisuales.

Serán subvencionables los costes de organización, funcionamiento y promoción de los festivales, entre otros, los siguientes:

Gastos de comunicaciones: Teléfono, fax, correo, mensajería, con un límite máximo del 30 por 100 del importe de la subvención.

Gastos de publicidad y propaganda.

Gastos de edición de publicaciones, en las que se hará constar el logo del Instituto.

Alquiler de salas de exhibición y equipos de proyección.

Subtitulado de las copias de las películas participantes.

Gastos de viajes y alojamiento de los invitados participantes.

Gastos de agentes de aduanas y transitarios.

Gastos de organización de actos protocolarios, en cuya convocatoria se hará constar la colaboración del ICAA.

Premios o galardones oficiales, en cuya convocatoria y publicidad constará la colaboración del ICAA.

Segundo. Imputación presupuestaria.—La financiación de las ayudas objeto de esta convocatoria se hará en función de las disponibilidades presupuestarias, con cargo a las aplicaciones 18.108.460, 472 y 481 del programa 456-C «Cinematografía», del presupuesto de gastos del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, destinándose 225.000 euros, equivalentes a 37.437.000 pesetas; 54.000 euros, equivalentes a 8.984.844 pesetas, y 550.000 euros, equivalentes a 91.512.300 pesetas, respectivamente.

La presente convocatoria queda condicionada a la existencia de crédito adecuado y suficiente en las aplicaciones presupuestarias antes reseñadas durante el ejercicio de 2002.

El Instituto no podrá conceder más de una ayuda para la financiación de una misma actividad.

Tercero. Régimen de concesión.—La concesión de estas ayudas se efectuará en régimen de concurrencia competitiva.

Cuarto. Beneficiarios.—Podrán ser beneficiarios de ayuda las entidades y personas físicas que actúen como promotores de un festival de los considerados en el punto primero de esta Resolución.

Quinto. Presentación de solicitudes.

1. Las solicitudes dirigidas al Director general del ICAA y ajustadas al modelo que se publica como anexo a esta disposición, podrán presentarse hasta el día 31 de agosto de 2002 (inclusive), en la sede central de la Secretaría de Estado de Cultura, plaza del Rey, 1, Madrid, o en las sedes de las Consejerías de Educación y Cultura de las Comunidades Autónomas, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 38.4 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

2. En todo caso, se hará constar expresamente el domicilio que se señale a efectos de notificación.

3. La presentación de solicitudes para optar a estas ayudas supone la aceptación expresa y formal de lo establecido en la presente Resolución.

4. No podrán acceder a las ayudas quienes hayan sido condenados a la pena a que se refieren los artículos 305.1.3.º y 308.3 del Código Penal, o sancionados por las infracciones a las que se refiere el artículo 82 de la Ley General Presupuestaria.

Sexto. Documentación.

1. Las solicitudes deberán acompañarse de la siguiente documentación:

a) Fotocopia del documento nacional de identidad y del número de identificación fiscal, si el solicitante es persona física, así como la acreditación correspondiente si éste actuase por medio de representante.

Si es persona jurídica, documento de constitución o modificación, en su caso, debidamente inscrita en el registro correspondiente, y Estatutos. En ambos casos, documentos bastantes en derecho que justifique que la persona que firma la solicitud ostenta actualmente cargo que, con arreglo a aquellos Estatutos, le confiera la representación de la entidad de que se trate a tales efectos.

b) Fotocopia del código de identificación fiscal o tarjeta de las personas jurídicas solicitantes.

c) Currículo del solicitante cuando sea una persona física, en el que venga reflejada su actividad en el campo cultural, en el caso de ser la primera vez que lo solicita, o ampliación del mismo cuando hayan desarrollado actividades de especial relevancia.

d) Memoria de actividades realizadas en materia cultural, cuando sea persona jurídica, en el caso de ser la primera vez que lo solicita, o ampliación del mismo cuando hayan desarrollado actividades de especial relevancia.

e) Reglamento o bases de participación, en su caso, del festival.

2. Además de lo anterior, en el caso de festivales a realizar se deberá incluir:

a) Proyecto detallado del festival para el que se requiere la ayuda, en el que se justifique la necesidad y la ampliación de la misma así como el señalamiento de objetivos.

b) Presupuesto en el que se desglosen y detallen los ingresos y gastos necesarios para la celebración del festival (señalándose el origen en el caso de los ingresos), especificándose, en su caso, la solicitud de otras ayudas públicas nacionales e internacionales, así como un desarrollo de los gastos a que se hará frente con la subvención solicitada al ICAA y de los objetivos a alcanzar con la misma.

Tanto el proyecto como el presupuesto serán vinculantes y cualquier modificación deberá ser notificada al ICAA.

3. Cuando se trate de festivales ya celebrados, se deberá aportar:

a) Acreditación de los gastos e ingresos totales del festival, con especificación, en su caso, de las ayudas públicas nacionales e internacionales percibidas.

b) Memoria detallada del festival para el que se solicita la ayuda.

En todo caso el beneficiario deberá acreditar encontrarse al corriente de sus obligaciones fiscales y frente a la Seguridad Social, mediante la aportación de los certificados justificativos de tales extremos expedidos por los organismos competentes, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 81.7 de la Ley General Presupuestaria y en el número segundo, párrafo 4, de la Orden de 4 de mayo de 1998, por la que se dictan normas de aplicación del Real Decreto 1039/1997, de 27 de junio, de promoción y estímulos a la cinematografía.

Séptimo. Concurrencia de ayudas.—La cuantía de la ayuda no podrá superar, aisladamente o en concurrencia con otras ayudas o subvenciones de otras Administraciones Públicas, o de otros entes públicos o privados, nacionales o internacionales, el coste de celebración del festival para el que se solicita la ayuda.

Octavo. Instrucción.—Será órgano competente para la instrucción del procedimiento la Subdirección General de Promoción y Relaciones Internacionales del ICAA.

Noveno. Criterios de valoración.—Las solicitudes serán valoradas teniendo en cuenta las siguientes circunstancias:

Historial de la manifestación.

Ámbito de actuación del festival que, en todo caso, deberá tener carácter nacional.

Especial atención a la cinematografía europea e iberoamericana.

Incidencia en la industria audiovisual, aportación de nuevos valores y restantes circunstancias relevantes para el interés cinematográfico y cultural del festival.

Atención y cobertura prestada por los medios de comunicación.

Número de países y producciones participantes.

Proyección, repercusión y/o reconocimiento a nivel internacional.

En el caso de que el solicitante haya sido beneficiario de ayudas en anteriores convocatorias, se valorará, asimismo, la correcta aplicación de aquellas a los fines para los que fueron concedidas, así como el cumplimiento del plazo de la justificación establecido en el punto duodécimo.4 de esta Resolución.

Décimo. Comisión de Valoración.—Las solicitudes serán examinadas por una Comisión constituida por la Subdirectora general de Promoción y Relaciones Internacionales, un Jefe de Servicio de esta misma Subdirección y un Vocal asesor de la Secretaría de Estado de Cultura, actuando como Secretario, sin voz ni voto, un funcionario del ICAA.

Esta Comisión se reunirá al menos semestralmente, y emitirá informe no vinculante.

Undécimo. Resolución.

1. El Director general del ICAA dictará la resolución que proceda en el plazo máximo de cuatro meses, a contar desde el día siguiente a aquel en que los expedientes tengan entrada en la Dirección General del ICAA, conforme a lo dispuesto en el punto quinto.1 de esta Resolución. En los expedientes sobre los que no recaiga resolución expresa, transcurrido el plazo citado, se podrá entender que es desestimatoria de la concesión de la ayuda.

2. Se prescindirá del trámite de audiencia, por no ser tenidos en cuenta en la resolución otros hechos y documentos que los presentados por los solicitantes.

3. En la resolución que se dicte se hará constar la cuantía de la ayuda concedida, notificándose a los beneficiarios y a las Comunidades Autónomas que hayan intervenido en el procedimiento, conforme a lo previsto en el artículo 59 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, y se publicará en el «Boletín Oficial del Estado».

4. Las resoluciones que se dicten al amparo de esta convocatoria ponen fin a la vía administrativa, de acuerdo con lo establecido en la disposición adicional decimoquinta de la Ley 6/1997, de 14 de abril, de Organización y Funcionamiento de la Administración General del Estado.

Contra ellas podrá interponerse recurso contencioso-administrativo ante los Juzgados Centrales de lo Contencioso-Administrativo, conforme con lo previsto en el artículo 9.c) de la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa, en el plazo de dos meses a contar desde el día siguiente a la fecha de la notificación de

cada resolución, de acuerdo con lo previsto en el artículo 46.1 de la citada Ley 29/1998.

Duodécimo. Pago y justificación del cumplimiento de la finalidad de la ayuda.

1. El pago se hará efectivo a partir de la resolución de concesión. Será requisito para la percepción de la ayuda haber presentado la totalidad de la documentación requerida en el punto sexto de esta Resolución.

2. La ordenación del pago será nominativa a favor de los beneficiarios y éste se realizará en un único plazo.

3. El beneficiario estará obligado a aplicar a la ejecución de las actividades subvencionadas los posibles intereses devengados por la ayuda recibida, lo cual se habrá de justificar debidamente.

4. El beneficiario de la ayuda deberá justificar la aplicación de la misma en el plazo máximo de tres meses desde la ejecución de la correspondiente actividad.

Si la ayuda se concediese finalizada aquélla, el plazo de justificación se contará desde la fecha de pago de la ayuda. Todo ello sin perjuicio de la ampliación del plazo que pueda ser solicitada de conformidad con lo dispuesto en el artículo 49 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

La justificación se realizará mediante la presentación de los siguientes documentos:

a) Memoria final justificativa de la aplicación de la ayuda, en la que se concreten y expliquen las actividades desarrolladas en relación con la finalidad para la que la ayuda fue concedida y de las condiciones impuestas, en su caso, con motivo de la concesión.

En dicho documento deberán explicarse y concretarse, si se diesen, la diferencia entre la realización del programa y los datos contenidos en la solicitud. Deberá necesariamente incluir un apartado donde se recojan las distintas fuentes de financiación que han permitido realizar el proyecto y el desglose de los costes en los que se ha incurrido para su realización.

Esta memoria final deberá ser firmada por el representante legal de la entidad beneficiaria.

b) Balance de ingresos y gastos totales con especificación, en su caso, de las ayudas públicas nacionales e internacionales.

c) Facturas y documentos de caja justificativos de la realización de los gastos de la actividad subvencionada.

A estos efectos, el Impuesto sobre el Valor Añadido no se considerará partida subvencionable.

Esta documentación deberá presentarse, en todo caso, en original sin perjuicio de adjuntar fotocopia para su compulsión y posterior devolución.

Decimotercero. Fiscalización.—Las entidades y personas físicas beneficiarias de las ayudas vendrán obligadas a facilitar cuantas actuaciones de comprobación se efectúen por la Dirección General del ICAA. Asimismo quedarán sometidas a las actividades de control financiero que corresponden a la Intervención General de la Administración del Estado y a las previstas en la legislación del Tribunal de Cuentas.

Decimocuarto. Incidencias.—Los beneficiarios de las ayudas deberán comunicar al ICAA, inmediatamente después de producirse, toda alteración de las condiciones tenidas en cuenta para la concesión de las ayudas, así como la obtención concurrente de subvenciones o ayudas otorgadas por otras Administraciones públicas u otros entes públicos o privados nacionales o internacionales.

Dichas incidencias podrán dar lugar a la modificación de la resolución de concesión.

Decimoquinto. Recursos.—La presente Resolución podrá ser recurrida ante los Juzgados Centrales de lo Contencioso-Administrativo, conforme a lo establecido en el artículo 9.c) de la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa, en el plazo de dos meses contados a partir del día siguiente de su publicación en el «Boletín Oficial del Estado», conforme a lo dispuesto en el artículo 46.1 de la citada Ley 29/1998.

Decimosexto. Normativa general.—Las ayudas cuya concesión se convoca mediante la presente Resolución se ajustarán a lo establecido en los artículos 81 y 82 del texto refundido de la Ley General Presupuestaria, y el Real Decreto 2225/1993, de 17 de diciembre, por el que se aprueba el reglamento del procedimiento para la concesión de subvenciones públicas, y a la Orden de 4 de mayo de 1998, por la que se dictan normas de aplicación del Real Decreto 1039/1997, de 27 de junio, de promoción y estímulos a la cinematografía.

Madrid, 28 de diciembre de 2001.—El Director general, José María Otero Timón.

ANEXO

Solicitud de ayuda para la celebración de festivales de cinematografía y artes audiovisuales, a desarrollar en España en el año 2002 (*)**Datos de identificación:**

Nombre o razón social
 Domicilio social Código postal
 Localidad fax
 teléfono
 correo electrónico
 Código/Número de identificación fiscal (CIF) (**)
 Datos bancarios

Datos personales del representante:

Nombre Apellidos
 Número de identificación fiscal
 Domicilio correspondencia
 Código postal teléfono fax

Actividades para las que solicita ayuda:

Descripción:

Relación de documentos que se adjuntan según el punto sexto de la Resolución de 28 de diciembre de 2001.

(Lugar, fecha y firma)

Ilmo. Sr. Director general del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

(*) Se presentará por duplicado en los servicios correspondientes de las Comunidades Autónomas o en las dependencias centrales de la Secretaría de Estado de Cultura, plaza del Rey, 1, 28004 Madrid, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 38.4 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.
 (**) Fotocopia.

MINISTERIO DE TRABAJO Y ASUNTOS SOCIALES

1842 *RESOLUCIÓN de 16 de enero de 2002, de la Dirección General de Trabajo, por la que se dispone la inscripción en el registro y publicación del Convenio Colectivo de la empresa «Kraft Foods España, Sociedad Anónima».*

Visto el texto del Convenio Colectivo de la empresa «Kraft Foods España, Sociedad Anónima» (código de Convenio número 9007251), que fue suscrito con fecha 11 de diciembre de 2001 de una parte por los designados por la Dirección de la empresa en su representación y de otra por el Comité de Empresa en representación de los trabajadores afectados y de conformidad con lo dispuesto en el artículo 90, apartado 2 y 3, del Real Decreto Legislativo 1/1995, de 24 de marzo, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores y en el Real Decreto 1040/1981, de 22 de mayo, sobre registro y depósito de Convenios Colectivos de trabajo, Esta Dirección General de Trabajo, resuelve:

Primero.—Ordenar la inscripción del citado Convenio Colectivo en el correspondiente Registro de este centro directivo, con notificación a la Comisión Negociadora.

Segundo.—Disponer su publicación en el «Boletín Oficial del Estado».

Madrid, 16 de enero de 2002.—La Directora general, Soledad Córdova Garrido.

CONVENIO COLECTIVO 2001-2002 DE «KRAFT FOODS ESPAÑA, SOCIEDAD ANÓNIMA»

CAPÍTULO I

Disposiciones generales

Representación de la empresa:

Armando Gómez Brihuega.
 Francisco Javier Iglesias Ramos.
 Rosa M.^a Jémez de la Rosa.

Representación social:

Central Sindical CC.OO.:
 Xavier Pascual Saludes.
 Antonio Neira Romero.

Central Sindical ELA:

Iñaki Bengoa Barrio.

Agrupación Independiente:

Gerardo Cea Ferreiro.
 José Luis Marín Marín.
 Alfredo García Fuertes.
 Aurelio Márquez Orozco.

Artículo 1. *Ámbito de aplicación territorial.*

El presente Convenio Colectivo regulará las relaciones laborales en los centros de trabajo que la empresa «Kraft Foods España, Sociedad Anónima» tiene establecidos en:

Barcelona: Avenida Icaria, número 145 (5-A), Barcelona 08005.

Calle Atlantic, número 131-133, Barcelona 08040.

Bilbao: Calle Doctor Luis Bilbao Libano, número 10, 2.º A, Leioa (Bizkaia 48940).

Madrid: Calle Condesa de Venadito, número 5, Madrid 28027.

Málaga: Avenida Moliere, edificio «Cristal», número 3, Málaga 29004.

Sevilla: Carretera De la Isla, polígono industrial, calle 7, parcela 24, Dos Hermanas (Sevilla 41700).

Valencia: Calle Profesor Beltrán Báguena, número 4, despacho 106, Valencia 46009.

Zamora: Carretera Villalpando, kilómetro 1, Zamora 49001.

León: Avenida José Aguado, 4, 2.º B 24005 León.

Asimismo, será de aplicación a cualquier otro centro de trabajo, perteneciente a la red de ventas y AFH, que la empresa pueda abrir en el futuro dentro del territorio nacional.

Artículo 2. *Ámbito de aplicación personal y funcional.*

El presente Convenio será de aplicación a todo el personal clave y ATG perteneciente a la red comercial de Retail y Consumo Fuera del Hogar (AFH), incluida dentro del ámbito de aplicación territorial descrito en el artículo 1 del presente Convenio.

Artículo 3. *Vigencia temporal.*

La vigencia temporal del presente Convenio Colectivo será de dos años, extendiendo su vigencia desde el día 1 de enero de 2001 a 31 de diciembre de 2002.

Artículo 4. *Denuncia y prórroga.*

El presente Convenio se prorrogará tácitamente de año en año, salvo que medie denuncia escrita por cualquiera de las partes, con una antelación mínima de dos meses, respecto de la fecha de terminación de su vigencia o de cualquiera de sus prórrogas.

Artículo 5. *Compensación.*

Las condiciones económicas y laborales pactadas en este Convenio Colectivo, valoradas en su conjunto, compensan a la totalidad de las aplicables en la empresa, cualquiera que sea su naturaleza o el origen de la misma.

Artículo 6. *Absorción.*

Las disposiciones o resoluciones legales futuras, de carácter general, convencional o individual, que conlleven aparejada una variación económica o individual, en todos o en algunos de los conceptos retributivos que se establecen en el presente Convenio, únicamente tendrán repercusión en la empresa si, en cómputo global anual, superan las contenidas en el mismo, quedando en otro caso absorbidas dentro de este.

Artículo 7. *Vinculación a la totalidad.*

Los derechos y obligaciones pactados en el presente Convenio, constituyen un todo orgánico e indivisible por lo que, caso de devenir nula alguna de sus partes componentes, quedarán en su totalidad sin eficacia práctica, debiendo renegociarse todo su contenido.

En consecuencia, esta Dirección General ha acordado:

Primero.—Aprobar el modelo de contrato de arrendamiento financiero mobiliario y sus anexos I, II y III para ser utilizado por «Adefisa Leasing Establecimiento Financiero de Crédito, Sociedad Anónima», con las letras de identificación «L-ACF».

Segundo.—Disponer que se haga constar en el impreso la fecha de esta Resolución.

Tercero.—Ordenar a la entidad mercantil «Adefisa Leasing Establecimiento Financiero de Crédito, Sociedad Anónima», que comunique a este Centro Directivo anualmente, con remisión de copia del primer ejemplar, la tirada realizada en cada año.

Madrid, 30 de enero de 2003.—La Directora general, Ana López-Monís Gallego.

MINISTERIO DE DEFENSA

3748 *REAL DECRETO 244/2003, de 21 de febrero, por el que se concede la Gran Cruz del Mérito Militar, con distintivo blanco, a don Antonio Cosano Pérez.*

En atención a los méritos y circunstancias que concurren en don Antonio Cosano Pérez,

Vengo en concederle la Gran Cruz del Mérito Militar, con distintivo blanco.

Dado en Madrid, a 21 de febrero de 2003.

JUAN CARLOS R.

El Ministro de Defensa,
FEDERICO TRILLO-FIGUEROA Y MARTÍNEZ-CONDE

3749 *REAL DECRETO 245/2003, de 21 de febrero, por el que se concede la Gran Cruz del Mérito Naval, con distintivo blanco, al Director del Gabinete de la Presidenta del Congreso de los Diputados, don Miguel Aguirre de Cárcer García del Arenal.*

En atención a los méritos y circunstancias que concurren en el Director del Gabinete de la Presidenta del Congreso de los Diputados, don Miguel Aguirre de Cárcer García del Arenal,

Vengo en concederle la Gran Cruz del Mérito Naval, con distintivo blanco.

Dado en Madrid, a 21 de febrero de 2003.

JUAN CARLOS R.

El Ministro de Defensa,
FEDERICO TRILLO-FIGUEROA Y MARTÍNEZ-CONDE

MINISTERIO DE HACIENDA

3750 *RESOLUCIÓN de 17 de febrero de 2003, de Loterías y Apuestas del Estado, por la que se hace público la combinación ganadora, el número complementario y el número del reintegro de los sorteos del Abono de Lotería Primitiva (Bono-Loto) celebrados los días 10, 11, 12, y 14 de febrero de 2003 y se anuncia la fecha de celebración de los próximos sorteos.*

En los sorteos del Abono de Lotería Primitiva (Bono-Loto) celebrados los días 10, 11, 12 y 14 de febrero de 2003 se han obtenido los siguientes resultados:

Día 10 de febrero de 2003.

Combinación ganadora: 47, 31, 23, 1, 13, 40.

Número complementario: 6.

Número del reintegro: 3.

Día 11 de febrero de 2003.

Combinación ganadora: 6, 21, 33, 25, 34, 42.

Número complementario: 15.

Número del reintegro: 1.

Día 12 de febrero de 2003.

Combinación ganadora: 35, 41, 7, 34, 9, 32.

Número complementario: 2.

Número del reintegro: 5.

Día 14 de febrero de 2003.

Combinación ganadora: 14, 32, 10, 34, 5, 16.

Número complementario: 7.

Número del reintegro: 4.

Los próximos sorteos que tendrán carácter público, se celebrarán los días 24, 25, 26 y 28 de febrero de 2003, a las veintiuna treinta horas en el salón de sorteos de Loterías y Apuestas del Estado, sito en la calle de Guzmán el Bueno, 137, de esta capital.

Madrid, 17 de febrero de 2003.—El Director general, José Miguel Martínez Martínez.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

3751 *RESOLUCIÓN de 27 de diciembre de 2002, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convoca la concesión de ayudas para la organización y desarrollo en España de festivales y certámenes de cinematografía y artes audiovisuales durante el año 2003.*

Prevista la concesión de ayudas para la organización y desarrollo de festivales y certámenes cinematográficos de reconocido prestigio en el artículo 17 del Real Decreto 526/2002, de 14 de junio, por el que se regulan medidas de fomento y promoción de la cinematografía y la realización de películas en coproducción, y de conformidad con el Real Decreto 2225/1993, de 17 de diciembre, por el que se aprueba el Reglamento de procedimiento para la concesión de subvenciones públicas, y con la Orden de 4 de mayo de 1998 por la que se dictan normas de aplicación de Real Decreto 1039/1997, de 27 de junio, procede convocar las correspondientes al año 2003, dando con ello cumplimiento a lo previsto en el último párrafo del artículo 6 de la Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual.

En consecuencia, este Instituto ha resuelto:

Primero. *Objeto y finalidad.*—La presente Resolución tiene por objeto convocar la concesión de ayudas con destino a la organización y desarrollo de festivales y certámenes nacionales o internacionales de cinematografía y artes audiovisuales de reconocido prestigio, que se celebren en España durante el año 2003.

Se entenderá por festivales las manifestaciones, certámenes, semanas, muestras, mercados y, en general, toda celebración similar que tenga por objeto la promoción y difusión de la producción cinematográfica y audiovisual en España, así como las actividades que, sin suponer fundamentalmente proyecciones filmicas, colaboren de modo relevante al fomento de la cinematografía y las artes audiovisuales.

Serán subvencionables los costes de organización, funcionamiento y promoción de los festivales, entre otros, los siguientes:

Gastos de comunicaciones: teléfono, fax, correo, mensajería, con un límite máximo del 30 por 100 del importe de la subvención.

Gastos de publicidad y propaganda.

Gastos de edición de publicaciones, en las que se hará constar el logo del Instituto.

Alquiler de salas de exhibición y equipos de proyección.

Subtitulado de las copias de las películas participantes.

Gastos de viajes y alojamiento de los invitados participantes.

Gastos de agentes de aduanas y transitorios.

Gastos de organización de actos protocolarios, en cuya convocatoria se hará constar la colaboración del ICAA.

Premios o galardones oficiales, en cuya convocatoria y publicidad constará la colaboración del ICAA.

Segundo. *Imputación presupuestaria.*—La financiación de las ayudas objeto de esta convocatoria se hará en función de las disponibilidades presupuestarias, con cargo a las aplicaciones 18.108.460, 472 y 481 del programa 456-C «Cinematografía», del presupuesto de gastos del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, destinándose doscientos seis mil euros (206.000 euros), ochenta y un mil euros (81.000 euros), y quinientos veinte mil euros (520.000 euros), respectivamente.

La presente convocatoria queda condicionada a la existencia de crédito adecuado y suficiente en las aplicaciones presupuestarias arriba reseñadas durante el ejercicio de 2003.

El Instituto no podrá conceder más de una ayuda para la financiación de una misma actividad.

Tercero. *Régimen de concesión.*—La concesión de estas ayudas se efectuará en régimen de concurrencia competitiva.

Cuarto. *Beneficiarios.*—Podrán ser beneficiarios de ayuda las entidades y personas físicas que actúen como promotores de un festival de los considerados en el punto primero de esta Resolución.

Quinto. *Presentación de solicitudes.*

1. Las solicitudes dirigidas al Director general del ICAA y ajustadas al modelo que se publica como anexo a esta disposición, podrán presentarse hasta el día 31 de agosto de 2003 (inclusive), en la sede central de la Secretaría de Estado de Cultura, plaza del Rey, 1, Madrid, o en las sedes de las Consejerías de Educación y Cultura de las Comunidades Autónomas, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 38.4 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

2. En todo caso, se hará constar expresamente el domicilio que se señale a efectos de notificación.

3. La presentación de solicitudes para optar a estas ayudas supone la aceptación expresa y formal de lo establecido en la presente Resolución.

4. No podrán acceder a las ayudas quienes hayan sido condenados a la pena a que se refieren los artículos 305.1.3.º y 308.3 del Código Penal, o sancionados por las infracciones a las que se refiere el artículo 82 de la Ley General Presupuestaria.

Sexto. *Documentación.*

1. Las solicitudes deberán acompañarse de la siguiente documentación:

a) Fotocopia del Documento Nacional de Identidad y del número de identificación fiscal, si el solicitante es persona física, así como la acreditación correspondiente si éste actuase por medio de representante.

Si es persona jurídica, documento de constitución o modificación, en su caso, debidamente inscrito en el registro correspondiente, y estatutos. En ambos casos, documentos bastantes en derecho que justifiquen que la persona que firma la solicitud ostenta actualmente cargo que, con arreglo a aquellos estatutos, le confiera la representación de la entidad de que se trate a tales efectos.

b) Fotocopia del código de identificación fiscal o tarjeta de las personas jurídicas solicitantes.

c) Currículo del solicitante cuando sea una persona física, en el que venga reflejada su actividad en el campo cultural, en el caso de ser la primera vez que lo solicita, o ampliación del mismo cuando hayan desarrollado actividades de especial relevancia.

d) Memoria de actividades realizadas en materia cultural, cuando sea persona jurídica, en el caso de ser la primera vez que lo solicita, o ampliación del mismo cuando hayan desarrollado actividades de especial relevancia.

e) Reglamento o bases de participación, en su caso, del festival.

2. Además de lo anterior, en el caso de festivales a realizar se deberá incluir:

a) Proyecto detallado del festival para el que se requiere la ayuda, en el que se justifique la necesidad y la aplicación de la misma así como el señalamiento de objetivos.

b) Presupuesto en el que se desglosen y detallen los ingresos y gastos necesarios para la celebración del festival (señalándose el origen en el caso de los ingresos), especificándose, en su caso, la solicitud de otras ayudas públicas nacionales e internacionales, así como un desarrollo de los gastos a que se hará frente con la subvención solicitada al ICAA y de los objetivos a alcanzar con la misma.

Tanto el proyecto como el presupuesto serán vinculantes y cualquier modificación deberá ser notificada al ICAA.

3. Cuando se trate de festivales ya celebrados, se deberá aportar:

a) Acreditación de los gastos e ingresos totales del festival, con especificación, en su caso, de las ayudas públicas nacionales e internacionales percibidas.

b) Memoria detallada del festival para el que se solicita la ayuda.

En todo caso el beneficiario deberá acreditar encontrarse al corriente de sus obligaciones fiscales y frente a la Seguridad Social, mediante la aportación de los certificados justificativos de tales extremos expedidos por los organismos competentes, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 81.7 de la Ley General Presupuestaria y en el número segundo, párrafo 4 de la Orden de 4 de mayo de 1998, por la que se dictan normas de aplicación del Real Decreto 1039/1997, de 27 de junio, de promoción y estímulos a la cinematografía.

Séptimo. *Concurrencia de ayudas.*—La cuantía de la ayuda no podrá superar, aisladamente o en concurrencia con otras ayudas o subvenciones de otras Administraciones públicas, o de otros Entes públicos o privados, nacionales o internacionales, el coste de celebración del festival para el que se solicita la ayuda.

Octavo. *Instrucción.*—Será órgano competente para la instrucción del procedimiento la Subdirección General de Promoción y Relaciones Internacionales del ICAA.

Noveno. *Criterios de valoración.*—Las solicitudes serán valoradas teniendo en cuenta las siguientes circunstancias:

Historial de la manifestación.

Ámbito de actuación del festival que, en todo caso, deberá tener carácter nacional.

Especial atención a la cinematografía europea e iberoamericana.

Incidencia en la industria audiovisual, aportación de nuevos valores y restantes circunstancias relevantes para el interés cinematográfico y cultural del festival.

Atención y cobertura prestada por los medios de comunicación.

Número de países y producciones participantes.

Proyección, repercusión y/o reconocimiento a nivel internacional.

En el caso de que el solicitante haya sido beneficiario de ayudas en anteriores convocatorias, se valorará, asimismo, la correcta aplicación de aquéllas a los fines para los que fueron concedidas, así como el cumplimiento del plazo de la justificación establecido en el punto duodécimo, 4, de esta Resolución.

Décimo. *Comisión de valoración.*—Las solicitudes serán examinadas por una Comisión de valoración presidida por el Director general del ICAA, de la que formarán parte, como vocales, el Subdirector general de Promoción y Relaciones Internacionales del ICAA, un Asesor o un Vocal Asesor designado al efecto por la Secretaría de Estado de Cultura y el Jefe de Servicio de Promoción del ICAA, actuando como secretario, con voz pero sin voto, un funcionario del ICAA designado por su Director general.

Esta Comisión se reunirá, al menos, cuatrimestralmente y emitirá informes no vinculantes.

Undécimo. *Resolución.*

1. El Director general del ICAA dictará la resolución que proceda en el plazo máximo de cuatro meses, a contar desde el día siguiente a aquél en que los expedientes tengan entrada en la Dirección General del ICAA, conforme a lo dispuesto en el punto quinto, 1., de esta Resolución. En los expedientes sobre los que no recaiga resolución expresa, transcurrido el plazo citado, se podrá entender que es desestimatoria de la concesión de la ayuda.

2. Se prescindirá del trámite de audiencia, por no ser tenidos en cuenta en la resolución otros hechos y documentos que los presentados por los solicitantes.

3. En la resolución que se dicte se hará constar la cuantía de la ayuda concedida, notificándose a los beneficiarios y a las Comunidades Autónomas que hayan intervenido en el procedimiento, conforme a lo previsto en el artículo 59 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, y se publicará en el «Boletín Oficial del Estado».

4. La resolución pondrá fin a la vía administrativa, y contra la misma podrá interponerse recurso contencioso-administrativo ante los Juzgados Centrales de lo Contencioso-Administrativo, conforme a lo previsto en el artículo 9.c) de la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa, en el plazo de dos meses desde su notificación.

En el caso de no impugnarla directamente, podrá ser recurrida potestativamente en reposición ante el mismo órgano que la dictó en el plazo de un mes de acuerdo con lo dispuesto en los artículos 116 y 117 de la Ley 30/1992 de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, en la redacción dada por la Ley 4/1999, de 13 de enero.

Duodécimo. *Pago y justificación del cumplimiento de la finalidad de la ayuda.*

1. El pago se hará efectivo a partir de la resolución de concesión. Será requisito para la percepción de la ayuda haber presentado la totalidad de la documentación requerida en el punto sexto de esta Resolución.

2. La ordenación del pago será nominativa a favor de los beneficiarios y éste se realizará en un único plazo.

3. El beneficiario estará obligado a aplicar a la ejecución de las actividades subvencionadas los posibles intereses devengados por la ayuda recibida, lo cual se habrá de justificar debidamente.

4. El beneficiario de la ayuda deberá justificar la aplicación de la misma en el plazo máximo de tres meses desde la ejecución de la correspondiente actividad.

Si la ayuda se concediese finalizada aquélla, el plazo de justificación se contará desde la fecha de pago de la ayuda. Todo ello sin perjuicio de la ampliación del plazo que pueda ser solicitada de conformidad con lo dispuesto en el artículo 49 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

La justificación se realizará mediante la presentación de los siguientes documentos:

a) Memoria final justificativa de la aplicación de la ayuda, en la que se concreten y expliquen las actividades desarrolladas en relación con la finalidad para la que la ayuda fue concedida y de las condiciones impuestas, en su caso, con motivo de la concesión.

En dicho documento deberán explicarse y concretarse, si se diesen, la diferencias entre la realización del programa y los datos contenidos en la solicitud. Deberá necesariamente incluir un apartado donde se recojan las distintas fuentes de financiación que han permitido realizar el proyecto, y el desglose de los costes en los que se ha incurrido para su realización.

Esta memoria final deberá ser firmada por el representante legal de la entidad beneficiaria

b) Balance de ingresos y gastos totales con especificación, en su caso, de las ayudas públicas nacionales e internacionales.

c) Facturas y documentos de caja justificativos de la realización de los gastos de la actividad subvencionada.

A estos efectos, el Impuesto sobre el Valor Añadido no se considerará partida subvencionable.

Esta documentación deberá presentarse, en todo caso, en original sin perjuicio de adjuntar fotocopia para su compulsa y posterior devolución una vez comprobada.

Decimotercero. *Fiscalización.*—Las Entidades y personas físicas beneficiarias de las ayudas vendrán obligadas a facilitar cuantas actuaciones de comprobación se efectúen por la Dirección General del ICAA. Asimismo, quedarán sometidas a las actividades de control financiero que corresponden a la Intervención General de la Administración del Estado y a las previstas en la legislación del Tribunal de Cuentas.

Decimocuarto. *Incidencias.*—Los beneficiarios de las ayudas deberán comunicar al ICAA, inmediatamente después de producirse, toda alteración de las condiciones tenidas en cuenta para la concesión de las ayudas, así como la obtención concurrente de subvenciones o ayudas otorgadas por otras Administraciones públicas u otros Entes públicos o privados, nacionales o internacionales.

Dichas incidencias podrán dar lugar a la modificación de la resolución de concesión.

Decimoquinto. *Recursos.*—La presente resolución podrá ser recurrida ante los Juzgados Centrales de lo Contencioso-Administrativo, conforme a lo establecido en el artículo 9, c) de la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa, en el plazo de dos meses, contados a partir del día siguiente de su publicación en el «Boletín Oficial del Estado», conforme a lo dispuesto en el artículo 46.1 de la citada Ley 29/1998.

Decimosexto. *Normativa general.*—Las ayudas cuya concesión se convoca mediante la presente Resolución se ajustarán a lo establecido en los artículos 81 y 82 del texto refundido de la Ley General Presupuestaria, y el Real Decreto 2225/1993, de 17 de diciembre, por el que se aprueba el reglamento del procedimiento para la concesión de subvenciones públicas y a la Orden de 4 de mayo de 1998, por la que se dictan y normas de aplicación del Real Decreto 1039/1997, de 27 de junio, de promoción estímulos a la cinematografía.

Madrid, 27 de diciembre de 2002.—El Director general, José María Otero Timón.

ANEXO

Ayudas para la organización y desarrollo en España de festivales, certámenes de cinematografía y artes audiovisuales durante el año 2003.

Ilmo. Sr.:

Don
número de identificación fiscal
en su calidad de de la entidad organizadora
código de identificación fiscal/número de identificación fiscal
con domicilio, a efectos de notificaciones, en
calle
número código postal teléfono
fax correo electrónico

Expone: Que desea optar a la ayuda prevista en el artículo 17 del Real Decreto 526/2002, de 14 de junio. A tal efecto, adjunta la documentación que se relaciona en el punto sexto de la Resolución de

Solicita: Que, de acuerdo con la convocatoria del año en curso, le conceda la ayuda para la organización de la edición de

En a de de 2003.

Fdo.:

Ilmo. Sr. Director general del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría de Estado de Cultura. Madrid.

3752

RESOLUCIÓN de 1 de febrero de 2003, de la Secretaría de Estado de Educación y Universidades, por la que se convocan 400 ayudas para cursos de lengua inglesa, francesa o alemana en el extranjero durante el verano de 2003 para alumnos universitarios.

El conocimiento de un idioma distinto del propio contribuye de forma esencial a la formación integral de los alumnos. Su aprendizaje se ha convertido en un objetivo fundamental de los sistemas educativos, tanto porque favorece la libre circulación y comunicación como por exigencias del mercado de trabajo.

La experiencia demuestra que para obtener un buen conocimiento de otras lenguas es conveniente pasar algún período de tiempo en los países correspondientes. Dichas estancias constituyen el complemento idóneo para conseguir una mayor fluidez en el idioma que se estudia, al tiempo que poseen un gran valor formativo al poner a los alumnos en contacto con otras culturas.

No obstante, la posibilidad de sufragar los gastos ocasionados por los desplazamientos y estancias en otros países no está al alcance de numerosas familias españolas, por lo que se ha considerado conveniente establecer un sistema de ayudas específicas, dirigidas a colaborar en la financiación de estos gastos.

Por todo lo anterior y en aplicación de lo dispuesto en el Real Decreto 2298/1983, de 28 de julio, por el que se regula el sistema de becas y otras ayudas al estudio de carácter personalizado, en el Real Decreto 2225/1993, de 17 de diciembre, que regula el procedimiento para la concesión de subvenciones públicas y en los artículos 81 y 82 de la Ley General Presupuestaria aprobada por Real Decreto Legislativo 1091/1988, de 2 de septiembre, he dispuesto:

Primero.—Se convocan hasta 400 ayudas para la estancia y realización de un curso de lengua inglesa, francesa o alemana en el extranjero de, al menos, tres semanas de duración entre el 15 de julio y el 15 de octubre de 2003.

Segundo.—a) Podrán optar a estas ayudas los alumnos que hayan superado el cuarenta por ciento de la carga lectiva de sus estudios universitarios.

b) Será requisito indispensable para obtener esta ayuda tener la condición de becario en este curso 2002/2003, de las becas convocadas por las Ordenes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de 9 de julio de 2002 («Boletín Oficial del Estado» del 15), o por la Resolución de la Secretaría de Estado de Educación y Universidades del 10 de julio de 2002 («Boletín Oficial del Estado» del 16) o de las convocadas por Orden de 30 de julio de 2002, del Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco («Boletín Oficial del País Vasco» de 2 de septiembre).

c) Los solicitantes deberán acreditar una nota media, en el curso 2001-2002, de 7 puntos de acuerdo con el cómputo previsto en las men-

Anexo 8

Modelos de las bases de datos:

Base se datos de los festivales de cine nacionales

Base de datos de las encuestas realizadas a la población de Elche

Base de datos de las encuestas realizadas a público asistente a los festivales

Base de datos de las entrevistas relacionadas a profesionales relacionados con los festivales de cine

Base de datos del análisis de contenido de las revistas especializadas

Base de datos del análisis de contenido de la prensa generalista

Base de datos del análisis de contenido de los programas de cine en las cadenas de televisión generalistas

Anexo 8

Todas las bases de datos elaboradas para esta tesis doctoral han sido diseñadas por esta investigadora y con la colaboración del estadista y experto en informática, Vicente Lomban. Se muestran los modelos de algunas fichas de las siete bases de datos. Se trata, por lo tanto, de una documentación inédita pero que puede servir de guía para posteriores estudios en materia de festivales de cine. Se incluyen además por otro motivo, y es que se tenga una mayor comprensión de la procedencia de los resultados que se han obtenido.

Como se podrá observar la mayoría de los datos están codificados en un orden numérico que ha sido debidamente explicado en el epígrafe *4.1.1. Las bases de datos*, en el capítulo cuarto de la segunda parte de la tesis.

Las bases de datos elaboradas son: de los festivales de cine nacionales, de las encuestas realizadas a la población de Elche y la del público asistente a los festivales, la base de datos de los resultados de las entrevistas, del análisis de contenido de las revistas y la de la prensa generalista; y finalmente, la base de datos del análisis de contenido de los programas de cine en las cadenas de televisión generalistas.

Id	103	Año recogida datos	2000	Carácter geográfico	1	Posterior difusión	0	Cómo	
Nombre abreviad	Cinema Jove. Valencia			Formatos admitidos	2	Presupuesto	661.113,00	Precio entrada	0,00
Nombre	Festival Internacional de Cinema Jove			Metrajes: Largos no comp	1	Dotación premio	0,00	Bonos	0
Ciudad	Valencia			Metrajes: Largos comp	1	Asistencia pública	0		
Provincia	Valencia	Autonomía	C. Valencian	Metrajes: Medio no comp	2	Organizadores número	2	Instituto Valenciano de la Juventud, Generalitat Valenciana	
Semana/Mes	03/06	Antigüedad	1986	Metrajes: Medio comp	1				
Director	Rafael Maluenda			Metrajes: Corto no comp	1				
Contacto	Enrique Pastor			Metrajes: Corto comp	1				
Fundador				Temática generalista	2				
Dirección	Jerónimo de Monsoriu, 19. 46002 Valencia; 96 331 06 90/ 10 47; fax: 96 331 08 05; cinemajove@ivaj.gva.es			Temática especializada en	4	Patrocinadores número	0		
Org. todo año	0	Org. sólo festival	0	Ideología	3				
Lista Ministerio	1	Lista FIAPF	1	Activ paralelas: Exposición	1	Colaboradores número	22	IVAC, Bancaixa, Canal +, Teatros de la Generalitat Valenciana, Ministerio de Educación y Cultura, Renfe, Canal 9, Ayuntamiento, TVE, Iberia, UIMP Valencia, Fnac, Ciudad de las Artes y las Ciencias.	
Lista Interfilms	1	Lista Moving	1	Activ paralelas: Retrospectiva	1				
Lista C. Plus	1	Lista Cineguía	0	Activ paralelas: Ciclos películas	1				
Lista El País	1	Otros Listados	1	Actividades paralelas: Cursos	1				
Lista Coordina	0	Especificar	propio	Activ paralelas: Publicaciones	1	Largos recibidos	0	Medio exhibidos	0
				Activ. Mesas Redondas	1	Largos exhibidos	0	Cortos recibidos	0
				Otros activ		Medio recibidos	0	Cortos exhibidos	0
						Comentarios			

Id	104	Año recogida datos	2000	Carácter geográfico	1	Posterior difusión	0	Cómo	
Nombre abreviad	Mostra de Valencia			Formatos admitidos	1	Presupuesto	0,00	Precio entrada	0,00
Nombre	Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani			Metrajes: Largos no comp	1	Dotación premio	0,00	Bonos	0
Ciudad	Valencia			Metrajes: Largos comp	1	Asistencia pública	0		
Provincia	Valencia	Autonomía	C. Valencian	Metrajes: Medio no comp	2	Organizadores número	1	Fundación Municipal de Cine	
Semana/Mes	03/10	Antigüedad	1980	Metrajes: Medio comp	2				
Director	Lluís Fernández			Metrajes: Corto no comp	2				
Contacto				Metrajes: Corto comp	2				
Fundador				Temática generalista	1	Patrocinadores número	0		
Dirección	Plaza Arzobispo, 2 acc.B 46003-Valencia; 96 392 15 06; Fax: 96 391 51 56; www.mostravalencia.com			Temática especializada en	0				
Org. todo año	0	Org. sólo festival	0	Ideología	3				
Lista Ministerio	1	Lista FIAPF	1	Activ paralelas: Exposición	1	Colaboradores número	0		
Lista Interfilms	1	Lista Moving	1	Activ paralelas: Retrospectiva	1				
Lista C. Plus	2	Lista Cineguía	0	Activ paralelas: Ciclos películas	1				
Lista El País	2	Otros Listados	1	Actividades paralelas: Cursos	2				
Lista Coordina	2	Especificar	redondo, film festivals, ficha	Activ paralelas: Publicaciones	1	Largos recibidos	0	Medio exhibidos	0
				Activ. Mesas Redondas	1	Largos exhibidos	0	Cortos recibidos	0
				Otros activ		Medio recibidos	0	Cortos exhibidos	0
						Comentarios			

Modelos de la base de datos de los festivales de cine nacionales

Modelos de la base de datos de las encuestas realizadas a la población de Elche

Id	221	5	6	7-1	3	edad	17
Registro	208	6	2	7-2	1	sexo	1
1	3	6cuales1		7-3	3	estudios	3
2	5	6cuales2		7-4	5		
3	1	6cuales3		7-5	4		
4	3			7-6	3		
4otros				7-7	3		

Id	222	5	6	7-1	3	edad	17
Registro	210	6	2	7-2	3	sexo	2
1	3	6cuales1		7-3	4	estudios	3
2	1	6cuales2		7-4	2		
3	2	6cuales3		7-5	3		
4	3			7-6	3		
4otros				7-7	3		

Id	223	5	6	7-1	3	edad	17
Registro	211	6	2	7-2	3	sexo	2
1	3	6cuales1		7-3	4	estudios	3
2	3	6cuales2		7-4	2		
3	2	6cuales3		7-5	3		
4	3			7-6	3		
4otros				7-7	3		

Id	224	5	2	7-1	2	edad	28
Registro	212	6	1	7-2	5	sexo	1
1	3	6cuales1	San Sebastián	7-3	4	estudios	3
2	4	6cuales2	Valladolid	7-4	4		
3	2	6cuales3	Málaga	7-5	2		
4	3			7-6	2		
4otros				7-7	2		

Id	225	5	4	7-1	1	edad	30
Registro	213	6	1	7-2	3	sexo	1
1	2	6cuales1	San Sebastián	7-3	2	estudios	3
2	4	6cuales2	Málaga	7-4	3		
3	1	6cuales3	Valladolid	7-5	4		
4	3			7-6	4		
4otros				7-7	2		

Modelos de la base de datos de las encuestas realizadas a público asistente a los festivales

ID	2	pr3	2	pr6	2
registro	1	pr3cuales1			
fecha	15/11/00	pr3cuales2			
festival	1	pr3cuales3		pr7-1	3
sexo	2			pr7-2	3
edad	25	pr4	3	pr7-3	3
estudios	6			pr7-4	3
				pr7-5	3
pr1	2	pr5-1	1		
pr2-1	2	pr5-2	2		
pr2-2	2	pr5-3	2		
pr2-3	1	pr5-4	3		
pr2-4	2	pr5-5	4		
pr2-5otros		pr5-6	5		
		pr5-7	2		

ID	3	pr3	1	pr6	5
registro	2	pr3cuales1	Madridimagen		
fecha	15/11/00	pr3cuales2	Plataforma de Nuevos		
festival	1	pr3cuales3	Animadrid	pr7-1	2
sexo	2			pr7-2	1
edad	27	pr4	3	pr7-3	2
estudios	6			pr7-4	2
				pr7-5	2
pr1	2	pr5-1	1		
pr2-1	2	pr5-2	4		
pr2-2	2	pr5-3	3		
pr2-3	1	pr5-4	2		
pr2-4	2	pr5-5	4		
pr2-5otros		pr5-6	5		
		pr5-7	4		

ID	4	pr3	2	pr6	5
registro	3	pr3cuales1			
fecha	15/11/00	pr3cuales2			
festival	1	pr3cuales3		pr7-1	3
sexo	2			pr7-2	3
edad	30	pr4	2	pr7-3	3
estudios	5			pr7-4	3
				pr7-5	3
pr1	2	pr5-1	5		
pr2-1	1	pr5-2	1		
pr2-2	2	pr5-3	2		
		pr5-4	1		

Modelos de la base de datos de las entrevistas realizadas a profesionales relacionados con los festivales de cine

id	1	Proliferación de festivales	2	Preferencias: 1ª opción:	1
Registro d	5-DIRC	Definición	difusión	Preferencias: 2ª opción:	2
Tipo	DIRC	Se cumple la definición?	2	Preferencias: 3ª opción:	3
Número asignado por tipo	1	Clasificación categorías:	1	Preferencias puntos TV:	10
Profesión	Profesor Universitario	Tipologías:	4	Pref. puntos Cine:	5
		Otros tipologías:	A y B	Pref. puntos Festivales:	7
Frecuencia que va al cine	2	Descripción relación DIRF y NNRR:			1
Último film visto: Español?	2	Funciones festival:			1, 2
F.visitados 1:	Elche	F.visitados 7:	San Sebastián	Situación cine español:	1
F.visitados 2:	Alfás del Pi	F.visitados 8:	Lorca	Proliferación óperas prima	1
F.visitados 3:	Cinema Jove.	F.visitados 9:	Valladolid	Programas de cine en TV:	2
F.visitados 4:	Alcalá de Hen	F.visitados 10:	Videodanza (B	Valoración: Qué grande es el cine	5
F.visitados 5:	Huesca	F.visitados 11:	AICA (Madrid)	Valoración: Versión Española	4
F.visitados 6:	Medina del Ca	F.visitados 12:		Valoración: Vértigo	4
				Valoración: La Noche + Corta	4
				Valoración: Pasiones Cortas	1
				Valoración: Piezas	4

id	2	Proliferación de festivales	1	Preferencias: 1ª opción:	3
Registro d	6-DIRC	Definición	difusión	Preferencias: 2ª opción:	1
Tipo	DIRC	Se cumple la definición?	1	Preferencias: 3ª opción:	2
Número asignado por tipo	2	Clasificación categorías:	3	Preferencias puntos TV:	5
Profesión	Estudiante	Tipologías:	4	Pref. puntos Cine:	1
		Otros tipologías:		Pref. puntos Festivales:	8
Frecuencia que va al cine	3	Descripción relación DIRF y NNRR:			1
Último film visto: Español?	2	Funciones festival:			2, 3
F.visitados 1:	Elche	F.visitados 7:		Situación cine español:	1
F.visitados 2:	Cinema Jove.	F.visitados 8:		Proliferación óperas prima	1
F.visitados 3:	Mostra de Cine	F.visitados 9:		Programas de cine en TV:	2
F.visitados 4:		F.visitados 10:		Valoración: Qué grande es el cine	5
F.visitados 5:		F.visitados 11:		Valoración: Versión Española	3
F.visitados 6:		F.visitados 12:		Valoración: Vértigo	1
				Valoración: La Noche + Corta	4
				Valoración: Pasiones Cortas	1
				Valoración: Piezas	3

id	3	Proliferación de festivales	1	Preferencias: 1ª opción:	3
Registro d		Definición	exhibición	Preferencias: 2ª opción:	1
Tipo	DIRC	Se cumple la definición?	3	Preferencias: 3ª opción:	2
Número asignado por tipo	3	Clasificación categorías:	1	Preferencias puntos TV:	6

Modelos de la base de datos del análisis de contenido de las revistas especializadas

Id	1	Registr	CIN-ENE-020/1	Nº festivales extranjero	2	Superficie título	18	Titulares	1	Otros titulares		
Revista	1	Mes	1	Página	20	Primer festival:	La Habana	Antetítulo	0	Sumario	0	
Nº noticia en pág.	2	Ubicación	2	Segundo festiv:	Teluride Film	Subtítulo	1	Ladillos	1	Texto1	1	
Título noticia	Garage Olimpo gana el Festival de la Habana											
Categoría	2											
Sup. total texto	510	%	100	Tercer festival:		Nº de columnas:	4	Lenguaje	4	Texto3	6	
Valor final	255	%	50	Publicidad	0	Otros titulación		Otros lenguaj		Otros		
Festivales español	0	Cartel película	0	Fuentes 1	1	Fuentes 2	6	Ideología	5	Otros ideolog		
Festival		Publicación li	0	Fuentes 3	0	Otras fuentes		Resumen del contenido	Resumen del certamen de La Habana			
Festival		Premios Goy	0	Género periodístico	8				Comentario valorativo (person			
Festival		Otros premios		Iconografía 1	1				Toda una página			
Festival		"cortometraje"	0	Iconografía 2	5				Col: Domi del Postigo y Julio Calisto			
Festival		"ópera prima"	0	Iconografía 3	7							
Festival		"director novel"	0	Otros iconografía								
Festival		Director novel	0									

Id	2	Registr	CIN-ENE-030/1	Nº festivales extranjero	0	Superficie título	9	Titulares	5	Otros titulares		
Revista	1	Mes	1	Página	30	Primer festival:		Antetítulo	1	Sumario	0	
Nº noticia en pág.	1	Ubicación	2	Segundo festiv:		Subtítulo	0	Ladillos	0	Texto1	1	
Título noticia	"Obra Maestra"											
Categoría	3											
Sup. total texto	178	%	35	Tercer festival:		Nº de columnas:	1	Lenguaje	4	Texto3	6	
Valor final	59	%	12	Publicidad	0	Otros titulación		Otros lenguaj		Otros		
Festivales español	0	Cartel película	0	Fuentes 1	1	Fuentes 2	5	Ideología	5	Otros ideolog		
Festival		Publicación li	0	Fuentes 3	0	Otras fuentes		Resumen del contenido	Habla de la próxima película de David Trueba, "Obra Maestra" y de cómo ha seleccionado a sus protagonistas. Ya			
Festival		Premios Goy	0	Género periodístico	1				Comentario valorativo (person			
Festival		Otros premios		Iconografía 1	1				Col: Marfía Casanova			
Festival		"cortometraje"	0	Iconografía 2	5							
Festival		"ópera prima"	1	Iconografía 3	7							
Festival		"director novel"	0	Otros iconografía								
Festival		Director novel	25									

Id	3	Registr	CIN-ENE-032/1	Nº festivales extranjero	0	Superficie título	8	Titulares	5	Otros titulares		
Revista	1	Mes	1	Página	32	Primer festival:		Antetítulo	0	Sumario	0	
Nº noticia en pág.	1	Ubicación	2	Segundo festiv:		Subtítulo	1	Ladillos	0	Texto1	1	
Título noticia	Goyas: listas, jacción!											
Categoría	3											
Sup. total texto	292	%	57	Tercer festival:		Nº de columnas:	3	Lenguaje	4	Texto3	6	
Valor final	97	%	19	Publicidad	0	Otros titulación		Otros lenguaj		Otros		
Festivales español	1	Cartel película	0	Fuentes 1	1	Fuentes 2	6	Ideología	5	Otros ideolog		
Festival	distintos certámenes	Publicación li	0	Fuentes 3	0	Otras fuentes		Resumen del contenido	Anticipa las películas nominadas a los premios Goya y se entretiene hablando de cómo se repartirán los premios, de			
Festival		Premios Goy	1	Género periodístico	1				Comentario valorativo (person			
Festival		Otros premios		Iconografía 1	1							
Festival		"cortometraje"	0	Iconografía 2	5							
Festival		"ópera prima"	0	Iconografía 3	7							
Festival		"director novel"	0	Otros iconografía	3 fotos							
Festival		Director novel	28, 013									

Modelos de la base de datos del análisis de contenido de la prensa generalista

Id 1001 Registr PAI-ENE-2-035/1		Nº Festivale 0	Publicidad fes 0	Superficie: 44	Género periodíst 4
Periódico 3	Día 2 Mes 1	1º	Cartel película 0	Antetítulo: 2	Iconografía 1: 1
Página: 35	Nº noticia: 1	2º	Publicación li 0	Subtítulo: 1	Iconografía 2: 5
Ubicación: 3	Sección: C	3º	Premios Goya 0	Sumario: 2	Iconografía 3: 0
Título de la noticia:		4º	Otros	Ladillos: 1	Otros:
Hollywood tiembla antes de la rendición		5º	"cortometraje" 0	Nº columnas: 5	Titulares: 4
Autor: Barbara Probst Solomon		Nº festivales extra 0	"ópera prima" 0	Fuentes 1: 4	Otros:
2º colabor		1º	"director novel" 1	Fuentes 2: 5	Texto1 2
3º Colabor		2º	Director novel:	Fuentes 3: 0	Texto2 4
Categoría: 3		3º		Fuentes 4:	Texto3 6
Superficie: 900	Porcentaje: 100	4º		Fuentes 5:	Otros:
Valor final: 300	Porcentaje: 33	Comentario valorativo:		Lenguaje: 1	

Id 1002 Registr PAI-ENE-2-067/1(S)		Nº Festivale 0	Publicidad fes 0	Superficie: 42	Género periodíst 8
Periódico 3	Día 2 Mes 1	1º	Cartel película 0	Antetítulo: 1	Iconografía 1: 1
Página: 67	Nº noticia: 1	2º	Publicación li 0	Subtítulo: 1	Iconografía 2: 5
Ubicación: 3	Sección: ES	3º	Premios Goya 1	Sumario: 1	Iconografía 3: 7
Título de la noticia:		4º	Otros	Ladillos: 1	Otros:
Un oficio que lucha por su fortuna		5º	"cortometraje" 0	Nº columnas: 5	Titulares: 5
Autor: Yolanda Blazquez		Nº festivales extra 0	"ópera prima" 1	Fuentes 1: 4	Otros:
2º colabor JRM		1º	"director novel" 1	Fuentes 2: 5	Texto1 1
3º Colabor		2º	Director novel:	Fuentes 3: 0	Texto2 4
Categoría: 3		3º	004, 1, 21,008	Fuentes 4:	Texto3 6
Superficie: 900	Porcentaje: 100	4º		Fuentes 5:	Otros:
Valor final: 300	Porcentaje: 33	Comentario valorativo: Suplemento: El Espectador, sección Cine		Lenguaje: 1	

Id 1003 Registr PAI-ENE-2-015/1(S)		Nº Festivale 0	Publicidad fes 0	Superficie: 22	Género periodíst 8
Periódico 3	Día 2 Mes 1	1º	Cartel película 0	Antetítulo: 2	Iconografía 1: 1
Página: 15	Nº noticia: 1	2º	Publicación li 0	Subtítulo: 2	Iconografía 2: 5
Ubicación: 3	Sección: ES	3º	Premios Goya 0	Sumario: 1	Iconografía 3: 7
Título de la noticia:		4º	Otros	Ladillos: 1	Otros: 7 fotos
¿Cuál será la película del 2000?		5º	"cortometraje" 0	Nº columnas: 4	Titulares: 2
Autor: Antonio C. Martínez		Nº festivales extra 0	"ópera prima" 0	Fuentes 1: 1	Otros:
2º colabor		1º	"director novel" 0	Fuentes 2: 4	Texto1 2
3º Colabor		2º	Director novel:	Fuentes 3: 5	Texto2 4
Categoría: 3		3º	1.25	Fuentes 4:	Texto3 6
Superficie: 900	Porcentaje: 100	4º		Fuentes 5:	Otros:
Valor final: 300	Porcentaje: 33	Comentario valorativo:		Lenguaje: 4	

Modelos de la base de datos del análisis de contenido de los programas de cine en cadenas de televisión generalistas

Id	1	Registr	TV2/2-12-03-01	Nº festival español	0	Publicidad pagada	0	Fuentes 1	0
Canal	0	Program	0	1º		Premios Goy	0	Fuentes 2	0
Nº de bloque	0	Duración	0	2º		Otros premio	0	Fuentes 3	0
Fecha		Hora		3º		'cortometraje'	0	Género p	0
Título				4º		'ópera prima'	0	Titular	0
Tema				5º		'director nove	0	Texto	0
Autor 1				Nº festivales extranje	0	Nombre NNRR	0	Lenguaje	0
Autor 2				1º		Interior/Exterior	0		
Categoría	0	Minutos	0	2º		Resumen			
% total minutos/program	0			3º					
Minutos según valor final	0			4º					
% total min/progra valor final	0			5º					

Id	2	Registr	TV3/4-13-03-01	Nº festival español	0	Publicidad pagada	0	Fuentes 1	0
Canal	0	Program	0	1º		Premios Goy	0	Fuentes 2	0
Nº de bloque	0	Duración	0	2º		Otros premio	0	Fuentes 3	0
Fecha		Hora		3º		'cortometraje'	0	Género p	0
Título				4º		'ópera prima'	0	Titular	0
Tema				5º		'director nove	0	Texto	0
Autor 1				Nº festivales extranje	0	Nombre NNRR	0	Lenguaje	0
Autor 2				1º		Interior/Exterior	0		
Categoría	0	Minutos	0	2º		Resumen			
% total minutos/program	0			3º					
Minutos según valor final	0			4º					
% total min/progre valor final	0			5º					

Id	3	Registr	TV4/6-14-03-01	Nº festival español	0	Publicidad pagada	0	Fuentes 1	0
Canal	0	Program	0	1º		Premios Goy	0	Fuentes 2	0
Nº de bloque	0	Duración	0	2º		Otros premio	0	Fuentes 3	0
Fecha		Hora		3º		'cortometraje'	0	Género p	0
Título				4º		'ópera prima'	0	Titular	0
Tema				5º		'director nove	0	Texto	0
Autor 1				Nº festivales extranje	0	Nombre NNRR	0	Lenguaje	0
Autor 2				1º		Interior/Exterior	0		
Categoría	0	Minutos	0	2º		Resumen			
% total minutos/program	0			3º					
Minutos según valor final	0			4º					
% total min/progra valor final	0			5º					

Anexo 9

Modelos de las encuestas de población
y público asistente

Anexo 9

Se presentan seguidamente los modelos de encuestas que completaron una muestra de población y el público asistente a diferentes festivales. Para su confección se contó con la ayuda de la socióloga Luisa María Lázaro Lara, experta también en Márketing y estudios de mercado. Las encuestas de población se pasaron en las colas de los cines de la ciudad de Elche durante el mes de noviembre de 2001 y se recogieron un total de 1.397. En el caso de las realizadas en festivales de cine, fueron 1.011 recogidas entre julio de 2000 y abril de 2001 en los certámenes de Elche, Benicasim, Sueca (Valencia) Granada, Alcalá de Henares, Lorca y Eurovídeo de Málaga. Todos festivales de mediano y pequeño presupuesto, que promocionan la difusión de los nuevos realizadores a través de la exhibición de cortometrajes. Excepto Sueca, que en la actualidad ya no se celebra y Benicasim, que en agosto de 2003 celebrará su cuarta edición, el resto son festivales de larga trayectoria histórica, y todos son especializados en el formato corto.

Modelo de encuesta de población de Elche

Se está llevando a cabo un estudio sobre cine y los festivales de cine. Su opinión es fundamental para este trabajo. Por lo que solicitamos su colaboración rellenando esta breve encuesta. **Gracias.**

1. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- ☐ Más de 1 vez por semana
- ☐ 1 vez por semana
- ☐ 2 veces por mes
- ☐ 1 vez al mes
- ☐ Entre 5 y 10 veces al año
- ☐ Entre 1 y 5 veces al año
- ☐ Nunca

2. ¿Qué opinión tiene del cine español que se está produciendo en los últimos años?

- ☐ Muy mala
- ☐ Mala
- ☐ Pasable
- ☐ Buena
- ☐ Muy Buena
- ☐ No sabe/ No contesta

3. ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?. No incluye emisiones de películas. (Elegir sólo una opción).

- ☐ TVE
- ☐ Antena 3
- ☐ Canal Plus
- ☐ La 2
- ☐ Tele 5
- ☐ Canal 9 (Autonómicas)

4. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, ¿dónde cree que es más fácil que pueda enseñarlo al público para darse a conocer?:

- ☐ En Televisión
- ☐ En el Cine
- ☐ En Festivales de Cine
- ☐ Otros(especificar): _____

5. ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?

- ☐ de 1 a 5
- ☐ de 10 a 30
- ☐ más de 70
- ☐ de 5 a 10
- ☐ de 30 a 70
- ☐ No sabe/no contesta.

6. ¿Conoce algún/os festival/es de cine en España?

- ☐ Sí, ¿cuáles?: 1. _____
- ☐ No. 2. _____
- 3. _____

7. De las siguientes afirmaciones sobre festivales de cine, dígame su grado de acuerdo:

Afirmaciones// Grado de acuerdo	Nada	Poco	Algo	Bas- tante	Muy
1. Son fundamentalmente cines de verano.					
2. Se organizan para dar publicidad a una ciudad.					
3. Se crean para dar publicidad a la entidad organizadora.					
4. Tienen como finalidad ganar dinero.					
5. Tienen como finalidad promocionar el cine español.					
6. Su finalidad es promocionar a los nuevos directores.					
7. Son principalmente un concurso que concede premios.					

Edad: _____

Nivel de Estudios: ☐ Sin estudios

☐ FP 1/FP 2

Sexo: ☐ Mujer

☐ EGB/ESO

☐ Diplomado

☐ Hombre

☐ Bachiller/COU

☐ Licenciado

Muchas gracias por su colaboración.

Modelo de encuesta de público asistente

Se está llevando a cabo un estudio sobre festivales de cine y sabemos la importancia que el público tiene sobre éstos. Esta es la razón por la solicitamos su colaboración rellenando esta breve encuesta. Gracias.

1. ¿Es la primera vez que asiste a un festival? ☐ Sí ☐ No .

2. ¿Cómo lo conoció? ☐ Prensa, radio, televisión
(elegir una opción) ☐ Carteles, vallas publicitarias
☐ Amigos
☐ Familia
☐ Otros: _____

3. ¿Conoce otros festivales de cine dentro de su Comunidad Autónoma?
☐ Sí, ¿cuáles?: 1. _____
☐ No. 2. _____
3. _____

4. ¿Cuántos festivales de cine cree que hay en España?
☐ de 1 a 5 ☐ de 10 a 30 ☐ más de 70
☐ de 5 a 10 ☐ de 30 a 70 ☐ No sabe/no contesta.

5. De las siguientes afirmaciones sobre festivales, dígame su grado de acuerdo:

Afirmaciones// Grado de acuerdo	Nada	Poco	Algo	Bas- tante	Mu- cho
1. Son fundamentalmente cines de verano.					
2. Se organizan para dar publicidad a una ciudad.					
3. Se crean para dar publicidad a la entidad organizadora.					
4. Tienen como finalidad ganar dinero.					
5. Tienen como finalidad promocionar el cine español.					
6. Su finalidad es promocionar a los nuevos directores.					
7. Son principalmente un concurso que concede premios.					

6. ¿Qué cadena de televisión cree que dedica más espacio a programas de cine?. No incluye emisiones de películas. (Elegir sólo una opción).

☐ TVE ☐ Antena 3 ☐ Canal Plus
☐ La 2 ☐ Tele 5 ☐ Canal 9 (Autonómicas)

7. ¿Cómo cree que el público participa en la actividad de un festival de cine?

Edad: _____	Sexo: <input type="checkbox"/> Mujer <input type="checkbox"/> Hombre
Nivel académico: <input type="checkbox"/> Sin estudios <input type="checkbox"/> EGB/ESO <input type="checkbox"/> Bachiller/COU	<input type="checkbox"/> FP 1/FP 2 <input type="checkbox"/> Diplomado <input type="checkbox"/> Licenciado

Muchas gracias por su colaboración.

Anexo 10

Modelo de las entrevistas a
profesionales y otra documentación
adjuntada con éstas:

- Modelo de la entrevista de festivales
- Modelo de la entrevista de festivales a los directores de cortometrajes
- Carta de presentación
- Carta de recomendación del ICAA
- Carta de recomendación del director de tesis, don Francisco Esteve y del director del departamento, don Mariano Cebrián
- Currículo Vitae de la investigadora
- Modelo de la ficha informativa de un festival que se adjuntaba sólo en las entrevistas a los directores de festivales

Anexo 10

Las entrevistas han sido uno de los documentos más importantes para la realización de esta tesis doctoral, sobre todo en lo que se refiere a la primera parte de identificación de los certámenes: descripción, definición, tipologías, funciones, etc. Aunque incluidas las entrevistas íntegras ya se observan como fueron las preguntas, se incluyen en las siguientes páginas la documentación que los destinatarios recibían en sus domicilios o lugar de trabajo: un modelo de entrevistas –en caso de tratarse de nuevo realizador ésta era diferente, incluía una pregunta más-; una carta de presentación en la que se explican los motivos por los que se requiere su participación y se justifica la imposibilidad de realizar esta entrevista de forma personal; una carta de recomendación del ICAA, solicitada exclusivamente para esta tesis; otra carta de recomendación del director de la tesis apoyada por el director del departamento; el currículo de la investigadora; y finalmente, en el caso de tratarse de directores de festivales, se mandaba una ficha para completar con datos del certamen.

Toda esta documentación se remitía con el fin de que la petición fuera tomada en serio por los destinatarios, a pesar de suponer un mayor coste y complejidad de los envíos.

ENTREVISTA SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE

(El espacio entre las preguntas es sólo orientativo)

Nombre y Apellidos:

Profesión:

Dirección:

Teléfono de contacto:

e-mail:

Profesión:

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español?**, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

¿Qué **opinión** tiene de **programas como** :

Qué grande es el cine (La 2):

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?):

Versión Española (La 2):

Piezas (Canal +):

Vértigo (La 2):

La noche más corta (Canal +):

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival de cine**?

6. ¿Se **cumple** esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

8. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **peras primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

9. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): _____

10. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchas gracias por su colaboración.

ENTREVISTA A LOS DIRECTORES DE CORTOS
ACERCA DE LOS FESTIVALES DE CINE

(El espacio entre las preguntas es sólo orientativo)

Nombre y Apellidos:

Profesión:

Dirección:

Teléfono de contacto:

e-mail:

Profesión:

Filmografía: (si lo considera puede adjuntarlo grapado aparte)

1. Para un director de cine que ha hecho su **primer cortometraje**, parece que en nuestros días, tiene fundamentalmente tres grandes espacios donde poder difundirlo y darse a conocer: **la televisión, el cine y los festivales de cine**, ¿qué piensa de cada uno de estos medios de difusión -o de algún otro no nombrado?, ¿y cuál cree que es **el más adecuado para la difusión** de estos trabajos?

1.1. Puede puntuar el valor de difusión de estos medios del 1 al 10:

Televisión:

Cine:

Festivales de Cine:

2. ¿Es suficiente el **espacio que dedican las televisiones al cine español**?, ¿cree que ayudan adecuadamente a la promoción de nuestras propias producciones -tanto de largos como de cortometrajes-?

¿Qué **opinión** tiene de programas como :

Qué grande es el cine (La 2):

La noche más corta (Canal +):

Versión Española (La 2):

Pasiones Cortas (TVE, sólo Cataluña?):

Vértigo (La 2):

Piezas (Canal +):

3. En España hay **más de 100 festivales de cine** sólo registrados en el Ministerio, ¿cree que esta cantidad es **positiva o negativa**?

4. Es evidente que existen grandes **diferencias** entre unos **certámenes de cine** y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos **clasificarlos en categorías**?

5. ¿Cuál sería para usted la **definición de festival** de cine?

6. ¿Se **cumple** esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

7. ¿Cómo cree que es la relación entre **nuevos directores y festivales**? ¿Qué sugiere para que los festivales favorezcan sus trabajos?

8. ¿Ha sido premiado en algún festival?. En caso afirmativo, ¿Le ha servido para **promocionar su película** de alguna manera?

9. En estos momentos las productoras españolas de cine están haciendo un gran esfuerzo por lanzar las **peras primas** de muchos realizadores, ¿A qué cree que se debe este fenómeno?, ¿Qué opinión tiene del cine español **que se está produciendo** en los últimos años?

10. ¿Con que frecuencia suele ir al cine?:

- Más de 1 vez por semana
- 1 vez por semana
- 2 veces por mes
- 1 vez al mes
- Entre 5 y 10 veces al año
- Entre 1 y 5 veces al año
- Nunca

Última película que ha visto en el cine (título): _____

11. ¿Puede decirme que festivales ha visitado personalmente? (Del más reciente al más antiguo).

Festival

Fecha

Muchas gracias por su colaboración.

Montserrat Jurado Martín
Avda. País Valenciano, 53-9-2.
03201 Elche (Alicante)
Teléfono: 96.568.30.75 y 96.542.75.91
Fax: 96.542.75.91
(envío de documentos de 8:00 a 14:00 horas)

Sr. Director del Certamen
Festival Nacional de Cine de Jóvenes Realizadores "Ciudad de Zaragoza"
c/ Juan Cabrero, 9.
50007 Zaragoza

Elche, 15 de noviembre de 2000.

Estimado amigo:

Me encuentro realizando la tesis doctoral que con el título "Historia y análisis de los festivales de cine en España", me fue aprobada en febrero por el departamento de Periodismo II, de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. La tesis está enfocada a realizar un estudio sobre las funciones sociales y el tratamiento informativo que se le da a los festivales desde diferentes perspectivas, ya sea, desde el punto de vista de la población, del público asistente, de los directores de festivales y directores de películas, y de todas aquellas personalidades que están relacionadas con este entorno.

Y esta es la intención por la que me dirijo a usted. Por las dificultades evidentes de entrevistarme con todos los directores de festivales, me veo obligada a hacerlo mediante correo. Y por la necesidad, a nivel de investigación, de que las posibles citas que utilice sean fieles y exactas, y al no poder grabar las entrevistas, le agradecería que completara y firmara - razón por la que he descartado la vía e-mail- el cuestionario, y lo enviara a la dirección arriba indicada. Al cuestionario le acompaña una breve ficha que también debe ser remitida junto con éste.

Como podrá imaginar ésta es una tesis con una gran labor de trabajo de campo por lo que su opinión es fundamental, no sólo para mí, también para el entorno de los festivales y, por supuesto, para todos aquellos que colaboren de una manera desinteresada.

Si desea referencias del trabajo que estoy llevando a cabo le ofrezco un listado de aquellos, que muy amablemente, se han ofrecido para tal efecto, así como otras personalidades relacionadas con este entorno:

Karin Bensalah, director de Panorámiques del Film Curt,
Festival de Cine de Sueca (Valencia):

Tel.: 96 171 28 35

José Jurado, director del Festival Internacional de Cine
Independiente de Elche:

Tel.: 96 542 75 91

Manuel Lechón, director del Festival Internacional de
Cortometrajes de Benicassim (Castellón):

Tel.: 91 523 41 14

Medardo Amor, técnico del ICAA del Ministerio de
Educación y Cultura

Tel.: 91 701 70 00

Esperando pronto noticias tuyas y agradecida por su atención.
Atentamente.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales

A QUIEN PUEDA INTERESAR

D^a Montserrat Jurado Martín, está realizando una tesis doctoral titulada "*Historia y análisis de los festivales de cine en España*", aprobada por el Departamento de Periodismo II, de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Madrid.

Teniendo en cuenta que por este Instituto se considera muy interesante dicho estudio, le ruego facilite a la Sr^a Jurado, en la medida de sus posibilidades, la asistencia a mesas redondas, ruedas de prensa, documentación que obre en ese Festival, así como cualquier otra información que ustedes puedan considerar de interés, con el fin de que ultime su tesis.

Dándole las gracias por su colaboración con la Sr^a Jurado, aprovecho la ocasión para saludarle cordialmente,

Stella Alonso Fernández
Jefe del Servicio de Promoción



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACION
DEPARTAMENTO DE PERIODISMO II

FRANCISCO ESTEVE RAMIREZ, PROFESOR TITULAR DE LA FACULTAD DE
CIENCIAS DE LA INFORMACION DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID,

P R E S E N T A:

A D^a Montserrat Jurado Martín , con D.N.I. 33.497.352-Z, licenciada en Ciencias de la Información, rama de Periodismo de la Universidad Complutense de Madrid, que se encuentra realizando un trabajo de investigación, bajo mi dirección, sobre el tratamiento informativo de los Festivales y Cine Español. Dada la importante labor de este trabajo para la comunidad universitaria y el entorno cinematográfico, solicito el apoyo y colaboración necesario para llevar a cabo esta actividad.

Madrid, dos de Marzo de dos mil.

Fdo.: Francisco Esteve Ramírez

VºBº

Mariano Cebrián Herreros
Director Departamento de Periodismo II

CURRÍCULUM VITAE

DATOS PERSONALES

Nombre: **JURADO MARTÍN, MONTSERRAT**
Dirección: Avda. País Valenciano, 53-9-2.
03201-Elche (Alicante).
Tel: 96.568.30.75 y 96.544.38.81.
Lugar y fecha de nacimiento: Elche (Alicante), 2 de febrero de 1975 (25 años).
D.N.I. número: 33.497.352-Z, expedido en Elche (Alicante) el 24-9-97.
Carnet de conducir: B 1, coche propio.



FORMACIÓN ACADÉMICA

- 1998/00. **Doctorado** en "*Metodología e Investigación ante la Comunicación Interactiva*", en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, pendiente de presentación de tesis doctoral, con el título "*Historia y análisis de los Festivales de cine en España*".
1998. **Curso de Experto en Comunicación e Imagen Corporativa**, por la Universidad Complutense de Madrid y el INEM.
1998. **Curso de Ayudante de Realización**, por la Universidad Complutense y el INEM.
- 1993/98. **Licenciada en Ciencias de la Información**, rama de **Periodismo**, por la Universidad Complutense de Madrid.

EXPERIENCIA PROFESIONAL

2000. Actualmente realizando trabajos administrativos para la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, en Elche.
2000. **FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE ELCHE**. A cargo de la Secretaría administrativa del Festival. (Junio y julio de 2000).
- 1998-1999. **REVISTA GUÍA DEL ÓCIO**. Administrativo. (dic. 1998/ mayo 1999).
1998. **AIRTEL**. Teleoperadora. Departamento de Atención al cliente. (nov./dic. 1998).
1998. **REGISTRO DE LA PROPIEDAD NÚMERO DOS DE ELCHE**. Administrativo. (agosto 1998).
1998. **FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE ELCHE**. Redactora para el Diario del Festival. (julio 1998).
- 1992-1997. **FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE ELCHE**. Azafata y relaciones públicas. (meses de julio de 6 ediciones del Festival).
1992. **CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO (CAM)**. Administrativo. Funciones: Atención público (recepción y teléfono) y otros. (nov. 1992).

OTROS

2000. IV MOSTRA DEL CURTMETRATGE VALENCIÀ. Participación como conferenciante en la Mesa redonda sobre el corto valenciano. (23 de octubre de 2000).
2000. PUNT DOS. CANAL 9. Entrevista para el programa Sense Filtre como miembro de la organización del Festival de Cine de Elche.
1999. INSTITUTO MUNICIPAL PARA EL EMPLEO Y LA FORMACIÓN EMPRESARIAL (IMEFE). Conferenciante. Conferencia sobre: "Los Festivales de Cine en España".

FORMACIÓN COMPLEMENTARIA

2000. Curso: "Cómo hacer un cortometraje". Caja de Ahorros del Mediterráneo y Festival de Cine de Elche. (20 horas).
2000. IV Congreso sobre "Comunicación y Deporte". Universidad Complutense de Madrid (UCM). (10 horas).
1998. I Seminario sobre el "Aprovechamiento Educativo de la Televisión". UCM y Ministerio de Educación y Cultura. (30 horas).
1998. II Seminario de "Estudios sobre el Ejército". Escuela Superior del Ejército y UCM. (30 horas).
1997. I Congreso sobre "Las Libertades Informativas en el Mundo Actual". UCM. (20 horas.).
- 1997/98. Seminario "Seguridad y Defensa". UCM. (40 horas).
1997. I Seminario de "Estudios sobre el Ejército". Escuela Superior del Ejército y UCM. (30 horas).
1997. "Curso de Protocolo". Facultad de Ciencias de la Información de la UCM (20 horas).
- 1996/97. Seminario sobre "Programas informativos y estrategias globales de servicio público en una televisión local". UCM (200 horas).
1996. Seminario "Literatura y Periodismo", organizado por el Círculo de Bellas Artes, UCM y Asociación Colegial de Escritores de España. Madrid (20 horas).
- 1993/94. "Prácticas de Periodismo" en la Agencia de Colaboraciones "Alcor Press". Madrid (200 horas).

IDIOMAS

- Inglés** Nivel intermedio-alto oral y escrito
- Valenciano** Nivel intermedio oral y escrito.
2000. Curso de Inglés General. Nivel Superado : Upper Waystage 1.
Wall Street Institute. School of English.
1999. SIX FLAGS GREAT AMERICA (Gurnee, Illinois -USA-). Host/hostess. Departamento de Merchandise. (Junio-octubre 1999).
1997. Curso de Inglés General en Sheffield (Inglaterra). Superado con nivel "upper intermediate" (30 días inglés intensivo).

INFORMÁTICA

Manejo a nivel de usuario de los software informática Microsoft Word 6.0., Windows (3. 1. , 98) y Quark Xpress 3.3. (Macintosh), Office: Access y Excel.

Modelo de ficha informativa de un festival de cine

Lugar

Fecha

Fecha recogida de

Antigüedad

Director

Dirección

Contacto

Internacional ☐ *Nacional* ☐ *Regional* ☐ *Local* ☐

Metrajes y formatos

Largometraje no competitivo ☐

Mediometraje no competitivo ☐

Largometraje competitivo ☐

Mediometraje competitivo ☐

Cortometraje no competitivo ☐

Operas Primas no competitivas ☐

Cortometraje competitivo ☐

Operas Primas competitivas ☐

Formatos admitidos

Actividades paralelas

Exposiciones ☐

Publicaciones ☐

Ciclos homenaje ☐

Mesas redondas ☐

Ciclos película ☐

Ruedas de prensa ☐

Cursos ☐

Otros

Especializado

Generalista ☐

Independiente ☐

Largos recibidos

Largos seleccionados

Presupuesto	<input type="text"/> pta	Mediometrajes reci	<input type="text"/>
Presupuesto Euro	<input type="text"/>	Mediometrajes sele	<input type="text"/>
Dotación premios	<input type="text"/> pta	Cortos recibidos	<input type="text"/>
Dotación premios e	<input type="text"/>	Cortos seleccionado	<input type="text"/>
Asistencia publico	<input type="text"/>		
Precio entrada	<input type="text"/> pta		
Precio entrada Eur	<input type="text"/>		
Miembros de la org	<input type="text"/>		
Organizadores	<input type="text"/>		
Patrocinadores	<input type="text"/>		
Colaboradores	<input type="text"/>		
Fundador	<input type="text"/>		
Especialistas	<input type="text"/>		
Posterior difusión	<input type="text"/>		

